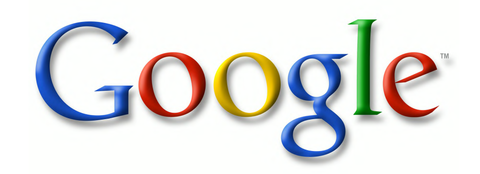
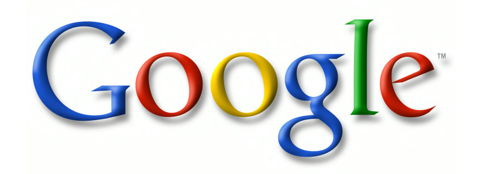
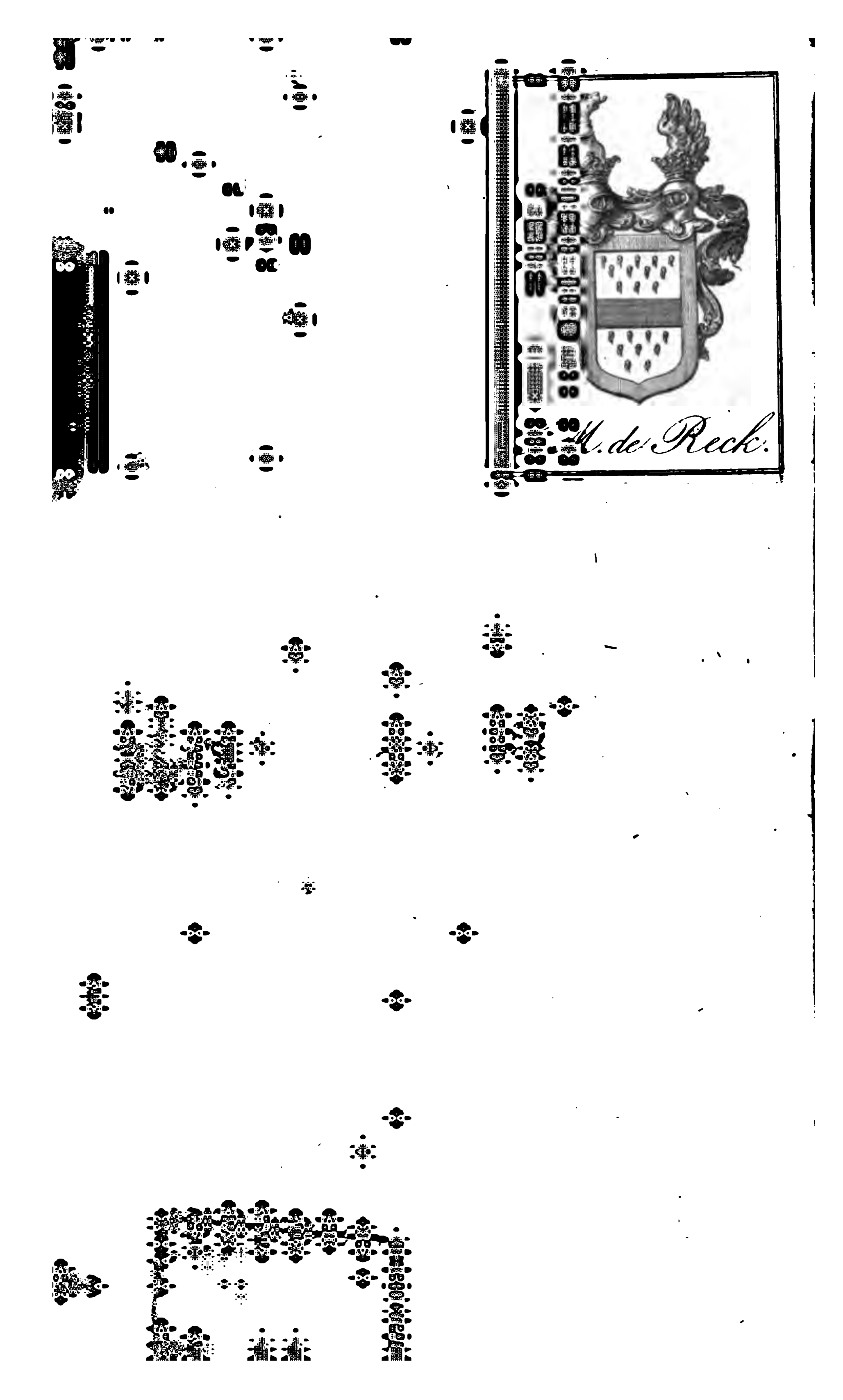





M. de Reck.



[illegible]rie

[illegible] Künste

[illegible] Kunstwörter
[illegible]tikeln

[illegible]lzer,
[illegible]aften in Berlin 2c

[illegible]



[illegible]uflage.

[illegible]

[illegible]blung, 1792.

der schönen Litteratur, und der verschiedenen Zweige derselben bey den mehrsten Völkern, sind umständlicher auseinander gesetzt, und verschiedene Artikel, welche ganz ohne Zusätze geblieben waren, mit Zusätzen versehen worden. Auch finden sich bey verschiedenen, die bildenden Künste betreffenden, Artikeln, z. B. bey dem Art. Aezkunst, u. d. m. Verbesserungen der, von dem H. Sulzer, beschriebenen und angegebenen Behandlung des Mechanischen darin, welche von berühmten Künstlern in diesem Fache, als von H. Geyser, u. a. m. sich herschreiben. Vorzüglich aber hat der Verfasser, bey dieser neuen Ausgabe, Rücksicht auf die in Deutschland minder bekannte, und doch merkwürdige Litteratur verschiedener Völker, wie, z. B. der Spanier, genommen, und davon zum Theil ausführlichere Nachrichten, als von der Litteratur der übrigen Völker, gegeben. Der Artikel Comödie, kann, unter andern, hiefür zum Beweise dienen. Wenn gleich nicht alle komische spanische Dichter dabey angeführt sind: so ist denn doch die Anzahl, so wie die Titel, der, von den angeführten, geschriebenen Stücke, hinzu gefügt. Freylich hat dadurch das Werk um vieles stärker werden müssen. Der erste Band allein enthält dreyzehn Bogen mehr, als in der vorhergehenden Auflage. Allein Veränderungen und Zusätze dieser Art sind, bey einem Werke solchen Innhaltes unvermeidlich; und der Verfasser schmeichelt sich, den Liebhabern der Litteratur dadurch keinen Mißdienst erwiesen zu haben. — Auf Vollständigkeit, im ganzen



Nachricht.

Der, bey der ersten, vermehrten, Ausgabe des Sulzerschen Werkes, angenommene, und in dem folgenden, dazu geschriebenen Vorbericht enthaltene Plan, liegt auch bey dieser zweyten vermehrten Ausgabe zum Grunde. Die litterarischen Notitzen selbst haben, indessen, mancherley Berichtigungen und Zusätze erhalten, und beynahe kein einziger Artikel ist unverändert geblieben. Ausser den, seit jener Auflage erst erschienenen, und den, in eben derselben, übergangenen frühern, hierher gehörenden, und jetzt angeführten Schriften ist in der gegenwärtigen nicht allein der Innhalt von den wichtigern, zur Theorie gehörigen Werken, und zum Theil ausführlich, angegeben, sondern der Zustand und die Eigenheiten

 der

der schönen Litteratur, und der verschiedenen Zweige derselben bey den mehrsten Völkern, sind umständlicher auseinander gesetzt, und verschiedene Artikel, welche ganz ohne Zusätze geblieben waren, mit Zusätzen versehen worden. Auch finden sich bey verschiedenen, die bildenden Künste betreffenden, Artikeln, z. B. bey dem Art. Aezkunst, u. d. m. Verbesserungen der, von dem H. Sulzer, beschriebenen und angegebenen Behandlung des Mechanischen darin, welche von berühmten Künstlern in diesem Fache, als von H. Geyser, u. a. m. sich herschreiben. Vorzüglich aber hat der Verfasser, bey dieser neuen Ausgabe, Rücksicht auf die in Deutschland minder bekannte, und doch merkwürdige Litteratur verschiedener Völker, wie, z. B. der Spanier, genommen, und davon zum Theil ausführlichere Nachrichten, als von der Litteratur der übrigen Völker, gegeben. Der Artikel **Comödie**, kann, unter andern, hiefür zum Beweise dienen. Wenn gleich nicht alle komische spanische Dichter dabey angeführt sind: so ist denn doch die Anzahl, so wie die Titel, der, von den angeführten, geschriebenen Stücke, hinzu gefügt. Freylich hat dadurch das Werk um vieles stärker werden müssen. Der erste Band allein enthält dreyzehn Bogen mehr, als in der vorhergehenden Auflage. Allein Veränderungen und Zusätze dieser Art sind, bey einem Werke solchen Innhaltes unvermeidlich; und der Verfasser schmeichelt sich, den Liebhabern der Litteratur dadurch keinen Misdienst erwiesen zu haben. — Auf Vollständigkeit, im gan-

zen Umfange des Wortes, machen diese Zusätze, indessen, noch immer nicht Anspruch. Wer kann sie hier fordern, oder erwarten? Nur derjenige, welcher nicht weiß, was alles hieher gehört. Und da, wo aus dieser Unvollständigkeit ein Mangel zu entstehen scheint, war diesem Mangel nicht abzuhelfen. So sind, z. B. die musikalischen Compositionen der verschiedenen, bey den hieher gehörigen Artikeln angeführten, Tonkünstler, nicht allemahl umständlich angezeigt; aber diejenigen, welche, bey Gelegenheit der ersten Auflage, dem Verfasser Vorwürfe hierüber gemacht haben, scheinen nicht zu wissen, daß die Titel, selbst bey den gedruckten und gestochenen Musikalien, selten oder nie, den Innhalt, das Jahr der Erscheinung, u. d. m. bestimmt angeben, und daß folglich selten die Werke eines Tonkünstlers, dadurch hinlänglich von einander unterschieden, oder gehörig nachgewiesen, und genau characterisirt werden können. Wer hievon nicht überzeugt ist, mache Versuche, z. B. mit den Artikeln, Sonate, Symphonie, u. d. m. und er wird sehen, wie ganz unmöglich es fällt, dem ächten Litterator Genüge zu leisten. Das Wesentliche bey litterarischen Notitzen besteht, meines Bedünkens, in der Richtigkeit und Genauigkeit derselben; und daß der Verfasser es nicht an Mühe und Fleiß fehlen lassen, diejenige Vollkommenheit, welche, in Rücksicht hierauf, in seinen Kräften stand, seiner Arbeit zu geben, wird eine Vergleichung zwischen dieser, und der vorhergehenden Auflage lehren können.

Uebrigens werden die Zusätze, wie es schon bey eben dieser Auflage versprochen war, ganz gewiß besonders abgedruckt, aber nicht ehe, als nach Beendigung der gegenwärtigen, erscheinen, damit die, während dem Drucke derselben, erschienenen oder noch übersehenen Schriften, welche auch dem letzten Theile des Werkes selbst angehangen werden sollen, hinzu gefügt und gehörig eingeschaltet werden können.

Leipziger Ostermesse 1792.

Vor=

Vorbericht

zu der ersten vermehrten Auflage.

Der Beyfall, welchen des Hrn. Sulzer allgemeine Theorie der schönen Künste, im Ganzen, erhalten hat, veranlaßte die Verlags-Handlung, eine Verbesserung derselben, bey dieser neuen Auflage, zu wünschen; allein die Achtung, welche Deutschland dem Andenken des Verfassers schuldig ist, und für das Werk selbst bezeuget hat, schien keine andre Art von Verbesserung, als eine bloße Vermehrung, als einen Zusatz litterarischer Nachrichten, zu erlauben. Hr. Sulzer hatte sich selbst durch seine Theorie ein Denkmahl gesetzt; und Deutschland hatte diesem Werke einmahl seinen Beyfall geschenkt: was war billiger, was natürlicher, als daß es, wenn es seinen Nahmen behielt, auch unverändert von andern Händen blieb? — Aber jene litterarische Notizen waren, gleich bey der Erscheinung des Werkes, gewünscht worden; sie konnten gegeben werden, ohne die Arbeit des Hrn. Sulzer zu zerstören, und es ist so natürlich, sie in einem Wörterbuche zu suchen; es blieb also nur die Frage übrig, wie sie zu machen waren? Auf solche Art sie abzufassen, wie der Recensent die-

 ses

ses Werkes, in der allgemeinen deutschen Bibliothek B. 22. S. 12. sie wünschte, wäre unstreitig das bessere gewesen; allein dann hätten wenigstens die Artikel selbst, diesen gemäß gearbeitet seyn müssen. Wie war es möglich, bey dem Art. Comisch, z. B. „die Hauptautoren, welche lehren, wie weit sie lehren, wie sie anzugreifen, wie sie zu lesen sind?“ anzuführen, da, in dem Artikel selbst, nicht untersucht, oder bestimmt worden ist, ob und in wie fern die bildenden Künste, und die Musik das Comische zulassen? Ob und wie es in diesen wirkt, und wodurch es sich in [illegible] nicht einmahl von allen Arten des Comischen in der Dichtkunst, sondern von nichts, als von den Personen des Lustspieles, die Rede ist? Aus solchen Zusätzen wäre vielleicht ein Artikel entstanden, welcher den Hrn. Sulzer selbst, der aber, wie gedacht, leider das Hauptwerk bleiben sollte, hätte überflüssig machen können. — Und eben so überflüssig würden diese Zusätze selbst wieder gewesen seyn, wenn in ihnen keine, als die wichtigern, [illegible] Schriftsteller aller Art, und keine andern, als die allgemein berühmten [illegible] wären angegeben worden: denn, wem, dem, diesen zu kennen, irgend angelegen seyn kann, ist es noch unbekannt? Wer kennt wenigstens nicht die wichtigsten Schriftsteller über Aesthetik und Dichtkunst, und die besten Dichter, aus den Werken der Herren Schmid und Eschenburg? Es blieb also nichts übrig, als für die Liebhaber der Litteratur der schönen Künste, nicht für den bloßen Liebhaber dieser Künste selbst, zu arbeiten; nichts übrig, als dasjenige zu sammeln und anzuzeigen, was, wenn es genau untersucht wird, die Behandlung und den Zustand derselben, in einzeln Zeitpunkten und bey einzelnen Völkern, und ihren verschiedenen Zustand, oder den Zustand einze-

einzelne Gattungen derselben, bey verschiedenen Völkern, u. s. w. auf irgend eine Art, in das Licht setzen, oder Licht über die Geschichte derselben verbreiten kann. Daß auf diese Geschichte, dem Begriffe gemäß, welchen ich mir von ihr gemacht, mein Augenmerk, bey Abfassung dieser Zusätze, vorzüglich gerichtet gewesen; daß ich diese Geschichte, und die Litteratur der schönen Künste überhaupt, für Jeden, welcher sich mit der Theorie derselben abgeben will, für ganz unentbehrlich halte, bekenne ich gern. Und daß zu dieser Geschichte vieles mit gehört, was jetzt nicht mehr anwendbar ist, vieles, was jetzt höchst unbedeutend scheint, und, an und für sich betrachtet, wenig Unterricht oder Vergnügen mehr gewährt, so wie, daß diese Geschichte, im Ganzen, äußerst vernachläßigt, und die Litteratur der schönen Künste überhaupt sehr flüchtig, sehr obenhin behandelt wird, ist, dünkt mir, auch erweislich genug. Nur gestattete wieder die Natur des Werkes nicht, die Zusätze, ganz jenem Zwecke gemäß, einzurichten. Der Raum verbot es, sie sowohl vollständig, als umständlich genug zu machen. Hätte ich, bei dem Artikel Comödie, z. B. die, nur von den angeführten Schriftstellern, geschriebenen Lustspiele, die verschiedenen, nur mir bekannten Ausgaben und Uebersetzungen derselben: hätte ich alle, blos grammatische, Erläuterungsschriften der alten Schriftsteller, und alle Erklärungen und Abbildungen aller einzeln alten Kunstwerke u. d. m. beybringen; hätte ich sie, nur angeführten, oder auch nur die wichtigsten dieser Schriftsteller und Artisten, so wie ihre Werke alle gehörig characterisiren; hätte ich das eigenthümliche Verdienst der erstern, und die Umstände, wodurch sie es erlangten, so wie den besondern Geist und Zweck der letztern, und die Mittel, wodurch, und ob dieser Zweck

erreicht worden ist, und die Ursachen, warum diese Werke so und nicht anders ausfallen konnten, und den Einfluß, welchen sie hatten: — hätte ich Alles dieses genau, obgleich so kurz als möglich, bestimmen wollen: so würden, auch wenn ich mir selbst darüber Genüge zu thun vermocht, diese Zusätze noch weitläuftiger geworden, und Rückweisung auf andre Werke doch immer noch nothwendig geblieben seyn. Ich habe also oft nur, allgemein, was da ist, obgleich so genau, als mir möglich gewesen, angezeigt; ich habe nur selten Urtheile, obgleich nie fremde, und nur, wenn ich sie, mit Gewißheit fällen zu können, glaubte, eingewebt; mit einem Worte, ich habe mehr Materialien liefern, als diese Materialien immer selbst gehörig verarbeiten, ich habe mehr Anleitung zu dem Studio der Geschichte der Künste geben, als diese Geschichte selbst darlegen können. So mußte ich, z. B. mich auf bloße Nahmenverzeichnisse der berühmtesten Artisten, und, hin und wieder, auf geringe Winke über ihr Verdienst, einschränken; allein, wer diese Verzeichnisse für das, was sie seyn konnten, und seyn sollten, gleichsam als Faden zur Einführung in die Geschichte dieser Künste ansieht, wird dann zur Kenntniß des übrigen, und auch derjenigen Künstler gelangen, welche Einer und der Andre hier vielleicht noch vermissen kann.

Bey den eigentlichen Detailartikeln habe ich, zum Theil, einen andern Plan befolgt; ich habe bey ihnen mehr Rücksicht auf die eigentliche Theorie genommen; und bey den mehrsten, aus den verschiedenen, mir bekannten, bessern Schriftstellern darüber, nur dasjenige nachgewiesen, was den, welcher sich weiter unterrichten will, weiter bringen kann. — Auf die Kritik der Artikel selbst habe ich mich aber selten eingelassen. Dazu war hier der Ort nicht. Auch ist in dem

vorhin

vorhin angeführten Bande der allgemeinen deutschen Bibliothek, so wie in der zweyten Abtheilung des Anhanges zu dem 25ten — 36ten B. dieses Werkes, und in dem 15ten und 16ten B. der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften, und in dem Philosophen für die Welt, meines Bedünkens, so viel Wahres und Zweckmäßiges, zur Bestimmung des Werthes der Theorie des Hrn. Sulzer, überhaupt gesagt worden, daß, wer einer Anleitung zur Beurtheilung derselben bedarf, oder sie sucht, sich dort Rathes erhohlen kann. Nur, wenn ein Artikel, wie z. B. der Artikel Anständig, offenbar, auf schielende, oder falsche Begriffe zu leiten schien, habe ich mir eine kleine Berichtigung, obgleich auch dann nur selten, erlaubt.

Leipziger Ostermesse 1786.

Vorrede
zu der ersten Ausgabe.

Der Mensch besitzet zwey, wie es scheinet, von einander unabhängliche Vermögen, den Verstand und das sittliche Gefühl, auf deren Entwiklung die Glükseligkeit des gesellschaftlichen Lebens gegründet werden muß. Von dem Verstand hänget die Möglichkeit desselben ab, das sittliche Gefühl aber giebt diesem Leben das, ohne welches dasselbe keinen Werth haben würde.

Daß die Menschen nicht mehr einzeln, oder in kleinen Horden, gleich den Thieren des Feldes herum irren, um eine kümmerliche Nahrung zu suchen; daß sie beständige Wohnplätze und einen zuverläßigen Unterhalt haben; daß sie in großen Gesellschaften, und unter guten Gesetzen leben, ist eine Wohlthat, die sie dem Verstand zu danken haben, der die mechanischen Künste erfunden, Wissenschaften und Gesetze ausgedacht hat. Sollen aber die Menschen diese herrlichen Früchte des Verstandes recht genießen, und in dem großen gesellschaftlichen Leben glüklich seyn, so müssen gesellschaftliche Tugenden, so muß Gefühl für sittliche Ordnung, für das Schöne und Gute in die Gemüther gepflanzet werden.

Man betrachte den Zustand vieler großen Völker, bey denen der Verstand wohl angebaut ist; wo die mechanischen Künste und die Wissenschaften zu einer beträchtlichen Vollkommenheit gestiegen sind, und frage sich selbst, ob diese Völker glücklich seyen? Bey der Untersuchung, warum sie es nicht sind, findet man, daß es ihnen an den Nerven der Seele, an dem lebhaften Gefühl des Schönen und Guten fehlet; man findet sie zu träg sich der Unordnung zu widersetzen, zu gefühllos den Mangel des Guten lebhaft zu empfinden, und zu unwirksam, ihm da, wo sie ihn noch empfinden möchten, abzuhelfen.

Zwar

Zwar liegt der Saamen dieses Gefühls, so wie des Verstandes, in allen Gemüthern, und in einigen wenigen glüklichern Seelen keimet er auch von selbst auf, und trägt Früchte: soll er aber überall aufgehen, so muß er sorgfältig gewartet und gepfleget werden. Zur Wartung des Verstandes hat man überall große und kostbare Anstalten gemacht; desto mehr aber hat man die wahre Pflege des sittlichen Gefühles versäumet. Aus einem öfters wiederholten Genuß des Vergnügens an dem Schönen und Guten erwächst die Begierde nach demselben; und aus dem widrigen Eindruk, den das Häßliche und Böse auf uns macht, entsteht der Widerwillen gegen alles, was der sittlichen Ordnung entgegen ist. Durch diese Begierde und diese Abneigung wird der Mensch zu der edlen Wirksamkeit gereizet, die unabläßig für die Beförderung des Guten und Hemmung des Bösen arbeitet.

Diese heilsamen Würkungen können die schönen Künste haben, deren eigentliches Geschäfft es ist, ein lebhaftes Gefühl für das Schöne und Gute, und eine starke Abneigung gegen das Häßliche und Böse zu erweken.

Aus diesem Gesichtspunkt hab' ich bey Verfertigung des gegenwärtigen Werks die schönen Künste angesehen; und in dieser Stellung erkannte ich nicht nur ihre Wichtigkeit, sondern entdekte zugleich die wahren Grundsätze, nach welchen der Künstler zu arbeiten hat, wenn er den Zwek sicher erreichen soll. Hieraus läßt sich leicht abnehmen, nach was für einem Ziel ich diese Arbeit gelenkt habe. Zuerst hab ich mir angelegen seyn lassen auf das deutlichste zu zeigen, daß die schönen Künste jene große Würkung thun können, und daß die völlige Bewürkung der menschlichen Glükseligkeit, die durch die Cultur der mechanischen Künste und der Wissenschaften ihren Anfang bekommen hat, von der Vollkommenheit und der guten Anwendung der schönen Künste müsse erwartet werden. Hernach war meine zweyte Hauptsorge, den Künstler von seinem hohen Beruf zu überzeugen, und ihn auf den Weg zu führen, auf welchem er fortgehen muß, um seine Bestimmung zu erfüllen.

Man hat durch den falschen Grundsatz, daß die schönen Künste zum Zeitvertreib und zur Belustigung dienen, ihren Werth erstaunlich erniedriget, und aus den Musen, die Nachbarinnen des Olympus sind, irrdische Dirnen und wizige Buhlerinnen gemacht. Durch diesen unglüklichen Einfall sind die festen Grundsäze, wornach der Künstler arbeiten sollte, zernichtet, und seine Schritte unsicher worden. Wir müssen es diesen verkehrten Begriffen zuschreiben, daß die schönen Künste bey vielen rechtschaffenen Männern in Verachtung gekommen sind; daß die Politik sie ihrer Vorsorge kaum würdig achtet, und sie dem Zufall überläßt; daß sie bey unsern gottesdienstlichen Festen und bey unsern politischen Feyerlichkeiten so gar unbedeutend sind. Man hat dadurch dem Künstler den Weg zum wahren Verdienst gleichsam verrennt, und gemacht, daß er sich vor den barbarischen Künstlern halb wilder Völker schämen muß, die durch ihre unharmonische Musik, durch ihre unförmlichen Tänze und durch ihre ganz rohe Poesie mehr ausrichten, als unsre feineste Virtuosen. Jene entflammen die Herzen ihrer Mitbürger mit patriotischem Feuer, da diese kaum eine vorübergehende Belustigung der Phantasie zu bewürken vermögend sind.

Es muß jeden rechtschaffenen Philosophen schmerzen, wenn er sieht, wie die göttliche Kraft des von Geschmak geleiteten Genies so gar übel angewendet wird. Man kann nicht ohne Betrübniß sehen, was die Künste würklich sind, wenn man erkennt hat, was sie seyn könnten. Man muß unwillig werden, wenn man siehet, daß Leute, die mit den Musen nur Unzucht treiben, einen Anspruch auf unsre Hochachtung machen dürfen? Wie langweilig, wie verdrüßlich und wie abgeschmakt bisweilen unsre öffentlichen Feyerlichkeiten und Feste, und wie so gar schwach unsre Schauspiele seyen, empfindet jeder Mensch von einigem Gefühl. Und doch könnte man durch dergleichen Veranstaltungen aus dem Menschen machen, was man wollte. Es ist in der Welt nichts, das die Gemüther so gar bis auf den innersten Grund öffnet, und jedem Eindruk so einnehmende Kraft giebt, als öffentliche Feyerlichkeiten, und

solche Veranstaltungen, wo ein ganzes Volk zusammen kömmt. Und doch — wie brauchen die Künstler diese Gelegenheiten die Gemüther der Menschen, derer sie da vollkommen Meister seyn können, zum Guten zu lenken? Wo lebt der Dichter, der bey einer solchen Gelegenheit ein ganzes Volk mit Eifer für die Rechte der Menschlichkeit angeflammt, oder mit Haß gegen öffentliche Verbrecher erfüllt, oder ungerechte und boshafte Seelen mit Schaam und Schreken geschlagen hat?

Es ist nur ein Mittel den durch Wissenschaften unterrichteten Menschen auf die Höhe zu heben, die er zu ersteigen würklich im Stande ist. Dieses Mittel liegt in der Vervollkommnung und der wahren Anwendung der schönen Künste. Noch ist die höchste Stufe in dem Tempel des Ruhms und des Verdienstes unbetreten; die Stufe, auf welcher einmal der Regent stehen wird, der, aus göttlicher Begierde die Menschen glüklich zu sehen, mit gleichem Eifer und mit gleicher Weisheit die beyden großen Mittel zur Beförderung der Glükseligkeit, die Cultur des Verstandes, und die sittliche Bildung der Gemüther, jene durch die Wissenschaften, diese durch die schönen Künste, zum vollkommenen Gebrauch wird gebracht haben.

Man wird sich nicht befremden lassen, daß ich bey dem hohen Begriff, den ich von dem Werth der schönen Künste habe, von der Ausbreitung des guten Geschmaks an vielen Stellen dieses Werks, als von einer Angelegenheit spreche, die der Sorge der Regenten eben so würdig ist, als irgend eine andre öffentliche Veranstaltung; auch wird man mir es nicht übel nehmen, daß ich den Verfall und die schlechte Anwendung der Künste als ein die Menschheit betreffendes Verderbniß beklage, und hier und da einen etwas ernsthaften Ton annehme. Entweder muß man mir zeigen, daß meine Begriffe von dem Wesen der schönen Künste falsch und übertrieben sind, oder man muß die Folgen, die ich daraus ziehe, gelten lassen: stehen jene, so müssen auch diese fest stehen.

Hieraus wird man auch zugleich abnehmen, daß ich über die schönen Künste als ein Philosoph, und gar nicht als ein so genannter

Kunst-

Kunstliebhaber, geschrieben habe. Diejenigen, die mehr curiöse, als nützliche Anmerkungen über Künstler und Kunstsachen hier suchen, werden sich betrogen finden. Auch war es meine Absicht nicht, die mechanischen Regeln der Kunst zu sammeln, und dem Künstler, so zu sagen, bey der Arbeit die Hand zu führen. Das Praktische in allen Künsten wird durch Uebung erlangt, und nicht durch Regeln erlernt. Zudem bin ich kein Künstler, und weis wenig von den praktischen Geheimnissen der Kunst. Was ich hier und da davon sage, steht mehr in der Absicht da, jungen Künstlern die Aufmerksamkeit und den Fleiß zu schärfen, und den Liebhabern die Schwierigkeiten, die sich bey der Ausübung zeigen, begreiflich zu machen, als den Künstler zu unterrichten. Denn welcher Mensch von irgend einigem Nachdenken wird sich einfallen lassen, daß er, als ein in der Ausübung unerfahrner, denen, die schon eigene Uebung und Erfahrung haben, Regeln geben könnte?

Darin aber glaube ich dem Künstler durch diese Arbeit nützlich zu seyn, daß ich ihn überall seines Berufs erinnere; daß ich ihn warne, seine Zeit nicht auf Kleinigkeiten zu verwenden; daß ich ihm hier und da nützliche Regeln gebe, wie er sein Genie schärfen, seinen Geschmak verbessern, wie er studiren, wie er sich in Begeisterung setzen, und was er überall bedenken soll, wenn er sicher seyn will, ein gutes Werk zu machen. Dieses sind Sachen, worüber ich mir, ohne mich für einen Kunstkenner auszugeben, verschiedenes ganz nützliches gesagt zu haben schmeichle. Und darauf gründet sich die Hoffnung, daß auch der Künstler selbst dieses Werk für sich nützlich finden werde.

Für den Liebhaber, nämlich nicht für den curiösen Liebhaber, oder den Dilettante, der ein Spiel und einen Zeitvertreib aus den schönen Künsten macht, sondern für den, der den wahren Genuß von den Werken des Geschmaks haben soll, habe ich dadurch gesorget, daß ich ihm viel Vorurtheile über die Natur und die Anwendung der schönen Künste benehme; daß ich ihm zeige, was für grossen Nutzen er aus denselben ziehen könne; daß ich ihm sein Urtheil und seinen Geschmak

über das wahrhaftig Schöne und Große schärfe; daß ich ihm eine Hochschätzung für gute, und einen Ekel für schlechte Werke einflöße; daß ich ihm nicht ganz unsichere Merkmale angebe, an denen er das Gute von dem Schlechten unterscheiden kann. Auch ihm zu gefallen, habe ich viele Kunstwörter erkläret, hier und da etwas von historischen Nachrichten eingestreut, und auch bisweilen von dem Verfahren der Künstler etwas gesagt; damit er doch einigermaßen begreife, durch welche Mittel es dem Künstler gelinget, das, was sein Genie erfunden hat, in dem Werke darzustellen.

Dieses waren also bey Verfertigung des Werks meine Absichten. Wie weit ich sie erreichen werde, wird die Zeit lehren. Ich selbst sehe es gar wohl ein, daß meine Arbeit nur noch ein schwacher Versuch ist, die schönen Künste Kennern und Liebhabern in ihrem unverfälschten Glanze zu zeigen. Wer von diesem Werk eine Vollkommenheit erwartet, die mit der Länge der Zeit, die von seiner ersten Ankündigung bis itzt verflossen ist, in einem Verhältniß steht, der wird es sehr unter seiner Erwartung finden. Aber es sey mir erlaubt, zu meiner Entschuldigung dieses zu sagen, daß gerade in die Zeit, in welcher ich mich mit dieser Arbeit beschäfftiget habe, die unruhigsten Jahre meines Lebens, die wichtigsten Veränderungen meiner äußerlichen Umstände, die mühsamsten Amtsverrichtungen, und noch dabey die größten Zerstreuungen fallen; daß ich an diesem Werke ganze Jahre lang nicht nur die Arbeit unterbrechen, sondern es beynahe ganz aus dem Gesichte verlieren müssen.

Dieses könnte nun zwar einem durchaus schlechten Werke nicht zur Rechtfertigung dienen; aber es entschuldiget die, einem sonst guten Werk anklebenden Unvollkommenheiten, zumal wenn man, wie ich, wichtige Gründe gehabt hat, die Herausgabe nicht länger zu verschieben. Hätte ich dieses gethan, und hätte ich das Werk so lange zurük behalten sollen, bis ich damit zufrieden gewesen wäre, so würde es nie an den Tag gekommen seyn. Also mußte ich mich entschliessen, es entweder ganz zu unterdrüken, oder mit allen Mängeln, die es hat, her-

Kunstliebhaber, geschrieben habe. Diejenigen, die mehr curiöse, als nützliche Anmerkungen über Künstler und Kunstsachen hier suchen, werden sich betrogen finden. Auch war es meine Absicht nicht, die mechanischen Regeln der Kunst zu sammeln, und dem Künstler, so zu sagen, bey der Arbeit die Hand zu führen. Das Praktische in allen Künsten wird durch Uebung erlangt, und nicht durch Regeln erlernt. Zudem bin ich kein Künstler, und weis wenig von den praktischen Geheimnissen der Kunst. Was ich hier und da davon sage, steht mehr in der Absicht da, jungen Künstlern die Aufmerksamkeit und den Fleiß zu schärfen, und den Liebhabern die Schwierigkeiten, die sich bey der Ausübung zeigen, begreiflich zu machen, als den Künstler zu unterrichten. Denn welcher Mensch von irgend einigem Nachdenken wird sich einfallen lassen, daß er, als ein in der Ausübung unerfahrner, denen, die schon eigene Uebung und Erfahrung haben, Regeln geben könnte?

Darin aber glaube ich dem Künstler durch diese Arbeit nützlich zu seyn, daß ich ihn überall seines Berufs erinnere; daß ich ihn warne, seine Zeit nicht auf Kleinigkeiten zu verwenden; daß ich ihm hier und da nützliche Regeln gebe, wie er sein Genie schärfen, seinen Geschmak verbessern, wie er studiren, wie er sich in Begeisterung setzen, und was er überall bedenken soll, wenn er sicher seyn will, ein gutes Werk zu machen. Dieses sind Sachen, worüber ich mir, ohne mich für einen Kunstkenner auszugeben, verschiedenes ganz nützliches gesagt zu haben schmeichle. Und darauf gründet sich die Hoffnung, daß auch der Künstler selbst dieses Werk für sich nützlich finden werde.

Für den Liebhaber, nämlich nicht für den curiösen Liebhaber, oder den Dilettante, der ein Spiel und einen Zeitvertreib aus den schönen Künsten macht, sondern für den, der den wahren Genuß von den Werken des Geschmaks haben soll, habe ich dadurch gesorget, daß ich ihm viel Vorurtheile über die Natur und die Anwendung der schönen Künste benehme; daß ich ihm zeige, was für grossen Nutzen er aus denselben ziehen könne; daß ich ihm sein Urtheil und seinen Geschmak

über

über das wahrhaftig Schöne und Große schärfe; daß ich ihm eine Hochschätzung für gute, und einen Ekel für schlechte Werke einflöße; daß ich ihm nicht ganz unsichere Merkmale angebe, an denen er das Gute von dem Schlechten unterscheiden kann. Auch ihm zu gefallen, habe ich viele Kunstwörter erkläret, hier und da etwas von historischen Nachrichten eingestreut, und auch bisweilen von dem Verfahren der Künstler etwas gesagt; damit er doch einigermaßen begreife, durch welche Mittel es dem Künstler gelinget, das, was sein Genie erfunden hat, in dem Werke darzustellen.

Dieses waren also bey Verfertigung des Werks meine Absichten. Wie weit ich sie erreichen werde, wird die Zeit lehren. Ich selbst sehe es gar wohl ein, daß meine Arbeit nur noch ein schwacher Versuch ist, die schönen Künste Kennern und Liebhabern in ihrem unverfälschten Glanze zu zeigen. Wer von diesem Werk eine Vollkommenheit erwartet, die mit der Länge der Zeit, die von seiner ersten Ankündigung bis itzt verflossen ist, in einem Verhältniß steht, der wird es sehr unter seiner Erwartung finden. Aber es sey mir erlaubt, zu meiner Entschuldigung dieses zu sagen, daß gerade in die Zeit, in welcher ich mich mit dieser Arbeit beschäfftiget habe, die unruhigsten Jahre meines Lebens, die wichtigsten Veränderungen meiner äußerlichen Umstände, die mühsamsten Amtsverrichtungen, und noch dabey die größten Zerstreuungen fallen; daß ich an diesem Werke ganze Jahre lang nicht nur die Arbeit unterbrechen, sondern es beynahe ganz aus dem Gesichte verlieren müssen.

Dieses könnte nun zwar einem durchaus schlechten Werke nicht zur Rechtfertigung dienen; aber es entschuldiget die, einem sonst guten Werk anklebenden Unvollkommenheiten, zumal wenn man, wie ich, wichtige Gründe gehabt hat, die Herausgabe nicht länger zu verschieben. Hätte ich dieses gethan, und hätte ich das Werk so lange zurük behalten sollen, bis ich damit zufrieden gewesen wäre, so würde es nie an den Tag gekommen seyn. Also mußte ich mich entschließen, es entweder ganz zu unterdrüken, oder mit allen Mängeln, die es hat, her-

auszugeben. Diese Mängel und Unvollkommenheiten werden wenig Leser so ausführlich darin erkennen, als ich selbst. Aber ich will nicht mein eigner Tadler seyn, sondern vielmehr, so weit es sich schiket, den Tadel, der auf mich fallen könnte, von mir ablehnen.

Anfänglich hatte ich mir vorgesezt, keinen einzigen Artikel, der in einem solchen Werke natürlicher Weise gesucht wird, wegzulassen. Aber die öftern Unterbrechungen der Arbeit ließen mich bald sehen, daß ich darauf nicht würde bestehen können. Ich hatte weder Zeit genug mich einer gänzlichen Vollständigkeit zu versichern, noch Kenntniß genug gar alle in jeden Zweig der Kunst einschlagende Artikel zu bearbeiten. Daher kommt es also, daß einige Artikel vorsezlich, andre aus Versehen, weggeblieben sind, ob sie gleich eben so viel Anspruch auf den Plaz hatten, als andre, die da stehen. Unter andern war ich erst willens alle große Männer, deren Werke ich vor mich nehmen konnte, nach ihrem Genie zu charakterisiren, jedem grossen Redner und Dichter einen Artikel zu widmen, (worüber man in diesem Theile einige Versuche in den Artikeln Aeschylus, Euripides, Homer u. a. finden wird. Dieses auszuführen war über meine Kräfte und über meine Zeit. Was aber darüber einmal entworfen war, ließ ich stehen, um etwa künftige Verbesserer dieses Werks zu ermuntern, diesen Mangel zu ersezen.

Eine andre Unvollkommenheit des Werks liegt in der Ungleichheit, die man zwischen verschiedenen Artikeln, sowol in der Behandlung der Materien, als in der Schreibart, antreffen wird. Einige Artikel sind länger, andre kürzer, als ich sie gewünscht hätte; in einigen herrscht ein steifer dogmatischer Ton, andre sind etwas andringlicher und wärmer vorgetragen; einige Materien sind etwas methodisch behandelt, da über andre nur einzele Anmerkungen gemacht werden. Dieses alles habe ich eingesehen, aber dem Uebelstand, der aus dem Mangel der Gleichförmigkeit entsteht, nicht abhelfen können.

Noch eine Erinnerung, die sich über die meisten Artikel des Werks erstrekt, muß ich zu Abwendung nachtheiliger Urtheile beybringen.

Ich

Ich habe in dem ganzen Werk den Charakter eines Philosophen, und nicht eines Gelehrten, vielweniger eines bloßen Sammlers angenommen. Meine Absicht war gar nicht, alles zu sammeln, was etwa gutes über jeden ästhetischen Gegenstand geschrieben worden. Warum sollte ich im Artikel über die Comödie alle Comödien, und im Artikel Heldengedicht alle Epopöen die Musterung passiren lassen? Noch weniger nahm ich mir vor, alles Falsche, was gelehrt worden, und noch gelehrt wird, zu widerlegen. Meine Hauptsorge war bey jedem Gegenstand den wahren Gesichtspunkt, aus dem man ihn betrachten muß, wenigstens den, woraus ich ihn betrachte, festzusetzen, und dann dasjenige, was ich selbst in dieser Stellung sah, vorzutragen.

Nun bin ich weit entfernt zu glauben, daß ich alles gesehen und meine Materien erschöpft habe, oder daß ich überall den rechten Punkt getroffen, oder überall völlig richtig gesehen habe. Ich bilde mir so wenig ein, das weitere Nachforschen über die Gegenstände des Geschmaks überflüßig gemacht zu haben, daß ich hoffe, eine der angenehmsten Früchte meiner Arbeit werde die seyn, daß sie neue Untersuchungen veranlassen werde. Meinen Grundsätzen, worauf alle Untersuchungen über Werke des Geschmaks sich stützen müssen, verspreche ich Beyfall, aber ich hoffe, daß der Gebrauch, den andre nach mir davon machen werden, den Künsten weit mehr aufhelfen werde, als das, was ich zu diesem Behuf gethan habe.

Wenn ich hier und da, wo ich etwa von dem gegenwärtigen Zustand der Künste und des Geschmaks spreche, etwas Unzufriedenheit äußere, so muß man dieses nicht als Verachtung und Tadelsucht aufnehmen. Ich habe es darum hier zum voraus gesagt, daß ich sehr hohe Begriffe von dem Werth der schönen Künste und von dem Beruf eines Künstlers habe. Wenn ich nun nach diesen Grundsätzen einen so genannten witzigen Kopf, einen Menschen, der feine Kleinigkeiten macht, nicht für einen wahren Dichter; einen Mann, der schön colorirt, oder fein zeichnet, darum noch nicht für den rechten Mahler

 halte;

auszugeben. Diese Mängel und Unvollkommenheiten werden wenig Leser so ausführlich darin erkennen, als ich selbst. Aber ich will nicht mein eigner Tadler seyn, sondern vielmehr, so weit es sich schiket, den Tadel, der auf mich fallen könnte, von mir ablehnen.

Anfänglich hatte ich mir vorgesezt, keinen einzigen Artikel, der in einem solchen Werke natürlicher Weise gesucht wird, wegzulassen. Aber die öftern Unterbrechungen der Arbeit ließen mich bald sehen, daß ich darauf nicht würde bestehen können. Ich hatte weder Zeit genug mich einer gänzlichen Vollständigkeit zu versichern, noch Kenntniß genug gar alle in jeden Zweig der Kunst einschlagende Artikel zu bearbeiten. Daher kommt es also, daß einige Artikel vorsezlich, andre aus Versehen, weggeblieben sind, ob sie gleich eben so viel Anspruch auf den Plaz hatten, als andre, die da stehen. Unter andern war ich erst willens alle große Männer, deren Werke ich vor mich nehmen konnte, nach ihrem Genie zu charakterisiren, jedem großen Redner und Dichter einen Artikel zu widmen, worüber man in diesem Theile einige Versuche in den Artikeln Aeschylus, Euripides, Homer u. a. finden wird. Dieses auszuführen war über meine Kräfte und über meine Zeit. Was aber darüber einmal entworfen war, ließ ich stehen, um etwa künftige Verbesserer dieses Werks zu ermuntern, diesen Mangel zu ersetzen.

Eine andre Unvollkommenheit des Werks liegt in der Ungleichheit, die man zwischen verschiedenen Artikeln, sowol in der Behandlung der Materien, als in der Schreibart, antreffen wird. Einige Artikel sind länger, andre kürzer, als ich sie gewünscht hätte; in einigen herrscht ein steifer dogmatischer Ton, andre sind etwas andringlicher und wärmer vorgetragen; einige Materien sind etwas methodisch behandelt, da über andre nur einzele Anmerkungen gemacht werden. Dieses alles habe ich eingesehen, aber dem Uebelstand, der aus dem Mangel der Gleichförmigkeit entsteht, nicht abhelfen können.

Noch eine Erinnerung, die sich über die meisten Artikel des Werks erstrekt, muß ich zu Abwendung nachtheiliger Urtheile beybringen.

Ich

Ich habe in dem ganzen Werk den Charakter eines Philosophen, nicht eines Gelehrten, vielweniger eines blossen Sammlers angenommen. Meine Absicht war gar nicht, alles zu sammeln, was etwa über jeden ästhetischen Gegenstand geschrieben worden. Darum habe ich nicht im Artikel über die Comödie alle Comödien, und im Artikel Heldengedicht alle Epopöen die Musterung passiren lassen? Noch weniger nahm ich mir vor, alles Falsche, was gelehrt worden, und noch gelehrt wird, zu widerlegen. Meine Hauptsorge war bey jedem Gegenstand den wahren Gesichtspunkt, aus dem man ihn betrachten muß, oder wenigstens den, woraus ich ihn betrachte, festzusetzen, und dann dasjenige, was ich selbst in dieser Stellung sah, vorzutragen.

Nun bin ich weit entfernt zu glauben, daß ich alles gesehen und meine Materien erschöpft habe, oder daß ich überall den wahren Punkt getroffen, oder überall völlig richtig gesehen habe. Ich bilde mir so wenig ein, das weitere Nachforschen über die Gegenstände des Geschmaks überflüßig gemacht zu haben, daß ich hoffe, eine der angenehmsten Früchte meiner Arbeit werde die seyn, daß sie neue Untersuchungen veranlassen werde. Meinen Grundsätzen, worauf alle Untersuchungen über Werke des Geschmaks sich stützen müssen, verspreche ich Beyfall, aber ich hoffe, daß der Gebrauch, den andre nach mir davon machen werden, den Künsten weit mehr aufhelfen werde, als das, was ich zu diesem Behuf gethan habe.

Wenn ich hier und da, wo ich etwa von dem gegenwärtigen Zustand der Künste und des Geschmaks spreche, einige Unzufriedenheit äußere, so muß man dieses nicht als [illegible] und Tadelsucht an- nehmen. Ich habe es darum hier zum voraus gesagt, daß ich [illegible] hohe Begriffe von dem Werth der schönen Künste und von dem [illegible] eines Künstlers habe. Wenn ich nun aus diesen Grundsätzen [illegible] so genannten witzigen Kopf, einen Mann, der feine Kleinigkeiten macht, nicht für einen wahren Dichter, den Mann, der fein [illegible] rirt, oder fein zeichnet, darum nicht für den rechten [illegible]

hätte; oder wenn ich der Nation, die viele Werke des Geschmaks besitzt, darin das Mechanische der Kunst vollkommen, auch allenfalls die Erfindung geistreich ist, wenn ich ihr, sage ich, den wahren Besitz der Kunst abspreche: so ist es nicht Verkleinerung ihrer Talente, sondern nothwendige Folgerung aus meinen Grundsätzen. Da ich diese einmal festgesetzt glaubte, so hatte ich keinen Grund die Folgerungen, die daraus fließen, zu fürchten. Darum habe ich überall mit der Freymüthigkeit gesprochen, die einem Philosophen geziemet.

Ich bitte zu bedenken, daß ich alles, was den guten Geschmak betrifft, für eine sehr wichtige Angelegenheit, und gar nicht, wie viele thun, für ein Spielwerk halte. Bey dieser Art zu denken, halte ich es für ein Verbrechen, das Publikum, oder die Künstler, durch Schmeicheleyen sich günstig zu machen. Da ich einmal deutlich einsehe, wie genau die sittliche Bildung des Menschen mit der Ausbreitung des guten Geschmaks zusammenhängt, so ist es mir nicht möglich mit Gleichgültigkeit von Dingen zu reden, die nach meiner Einsicht den Geschmak verderben, und die schönen Künste von ihrem großen Zwek abführen.

In dem Reiche des Geschmaks giebt es, so wie in der Philosophie, verschiedene Sekten und Schulen, die in ihren Grundsätzen und Lehren weit auseinander sind, und wo die meisten Anhänger der Häupter der Schulen, ohne weitere Untersuchung, beym Loben und Tadeln nachsprechen, was diese einmal für gut gefunden haben. Ich habe vermuthlich oft gegen solche Schullehren angestoßen. Dieses soll nun weiter nichts auf sich haben, als daß ich mir die Freyheit nehme, auch meine Meynung zu sagen, so wie es die, die vor mir anders geurtheilt haben, auch gethan. Hanc veniam damus petimusque vicissim.

Sulzer.

Vor-

Vorrede

zu der zweyten Ausgabe.

Ich vermuthe, daß die meisten Leser dieses Werks bey einer neuen Ausgabe desselben beträchtliche Zusätze zur Ausfüllung der darin befindlichen Lüken, und mancherley Veränderungen zu deutlicherer Bestimmung, oder auch zur Verbesserung meiner Theorie erwarten: man wird aber beydes nur selten finden. Darum halte ich für nöthig die wahren Gründe davon anzuzeigen, damit man mich nicht eines eitlen Stolzes beschuldige, als wenn ich dieses Werk für vollständig hielte, oder die Mängel und Unvollkommenheiten desselben, die, wenn ich selbst sie nicht einsähe, hier und da in periodischen Schriften, worin dieses Werk beurtheilet wird, mir deutlich genug vorgehalten worden, nicht, wenigstens zum Theil, eingestünde. Schwerlich wird irgend einer meiner Leser alle Lüken und alle Unrichtigkeiten, die in dieser Theorie vorkommen, vollständiger und überzeugender einsehen, als ich selbst. Aber ich befinde mich leider außer Stand, ihr mehr Vollkommenheit zu geben.

Ein fataler Zufall hat mich seit fünf Jahren meiner Gesundheit unwiederbringlich beraubet; und das beständig anhaltende Gefühl meiner Leibesschwachheit, und die Veranstaltungen, das Wenige, was mir von Gesundheit übrig geblieben, zu erhalten, machen mir jede Arbeit, die einige Anstrengung der Kräfte erfodert, unmöglich, oder wenigstens gefährlich.

Ich hoffe, daß diese Entschuldigung, mein Werk bey dieser zweyten Ausgabe nicht vollständiger und besser zu liefern, für gültig wird angenommen werden.

Sulzer.

Zur

Zur Nachricht.

Da sich in die deutsche Kunstsprache viel fremde Wörter eingeschlichen haben, die einigen Lesern geläufiger seyn möchten, als die, welche an ihrer Statt in diesem Werke gebraucht worden: so schien es nöthig, folgendes Verzeichniß davon hier vorangehen zu lassen. Wer also in diesem Werk etwas unter einem fremden Kunstwort aufsucht, ohne dieses Wort in der alphabetischen Ordnung zu finden, kann dieses fremde Kunstwort in folgendem Verzeichniß aufsuchen, und sehen, in was für einem Artikel von der Sache, die damit bezeichnet wird, gesprochen wird.

Verzeichniß der fremden Kunstwörter, die in dem I. u. II. Theile dieses Werks keine besondern Artikel haben.	Verzeichniß der eigentlichen Wörter, welche hier für die fremden Kunstwörter gebraucht worden, oder der Artikel, in welchen das, was jene fremde Kunstwörter betrifft, vorkommt.
A.	
Accompagnement. (Musik.) — —	Begleitung.
Acteur. (Schauspielkunst.) — —	Schauspieler.
Action. (Des Schauspielers und des Redners.)	Vortrag. Spiel.
Affekt. — — — —	Leidenschaft.
Amplification. (Beredsamkeit.) — —	Erweiterung.
Antithese. (Beredsamkeit.) — —	Gegensatz.
Apostrophe. (Beredsamkeit.) — —	Anrede.
Applicatur. (Musik.) — — —	Ansetzung.
Arcade. (Baukunst.) — — —	Bogenstellung.
Architrav. (Baukunst.) — —	Unterbalken.
Attitude. (Zeichnende Künste.) — —	Stellung. Gebehrden.
B.	
Baluster. (Baukunst.) — —	Doken.
Balustrade. (Baukunst.) — —	Dokengeländer. Geländer.
Basament. (Baukunst.) — —	Bilderstuhl. Säulenstuhl.
Base. Basis. (Baukunst.) — —	Fuß.

Bas-

Bas-Relief. (Bildhauerkunst.) — — Flaches Schnitzwerk.
Bicinien. (Musik.) — — — Zweystimmig.
Bossages. (Baukunst.) — — Quader.
Bürleske. (Schöne Künste.) — — Possirlich.

C.

Cäsur. (Dichtkunst.) — — Abschnitt.
Canelüres. (Baukunst.) — — Krinnen.
Cantabel. (Musik.) — — — Singend.
Capiteel. (Baukunst.) — — Knauff.
Carnation. (Mahlerey.) — — Fleischfarb.
Clair-Obscur. (Mahlerey.) — — Helldunkel.
Clausel. (Musik.) — — — Cadenz. Schluß.
Comes. (Musik.) — — — Gefährte.
Compartiment. (Baukunst.) — — Felder.
Componiste. (Musik.) — — Tonsetzer.
Composition. (Musik.) — — Satz.
Console. (Baukunst.) — — Kragstein.
Contour. (Zeichnende Künste.) — — Umriß.
Contrast. (Schöne Künste.) — — Gegensatz.
Contrasubjekt. (Musik.) — — Gegensatz.
Contretems. (Musik.) — — Verzögerung.
Cornische. (Baukunst.) — — Kranz.
Correkt. (Schöne Künste.) — — Richtig.
Costume. (Mahlerey.) — — Ueblich.

D.

Declamation. (Redende Künste.) — — Vortrag.
Decoration. (Schaubühne.) — — Verzierung.
Denouement. (Dichtkunst.) — — Entwiklung.
Dialogue. (Redende Künste.) — — Gespräch.
Diminution. (Musik.) — — Theilung.
Disposition. (Schöne Künste) — — Anordnung.
Drapperie. (Zeichnende Künste.) — — Gewand. Falten.
Dux. (Musik.) — — — Führer.

E.

Ekloge. (Dichtkunst.) — — Hirtengedicht.
Email. (Mahlerey.) — — Schmelzmahlerey.

Emphasis.

Emphasis. (Redende Künste.) — — Nachdruk.
L'Ensemble. (Schöne Künste.) — — Im Ganzen.
Entablement. (Baukunst.) — — Gebälk.
Enthusiasmus. (Schöne Künste.) — — Begeisterung.
Epigramm. (Dichtkunst.) — — Sinngedicht.
Epithete. (Redende Künste.) — — Beywort.
Epopée. (Dichtkunst.) — — Heldengedicht.
Etage. (Baukunst.) — — Geschoß.
Exergue. (Zeichnende Künste.) — — Abseite.
Exposition. (Redende Künste.) — — Ankündigung.
Expression. (Schöne Künste.) — — Ausdruk.

F.

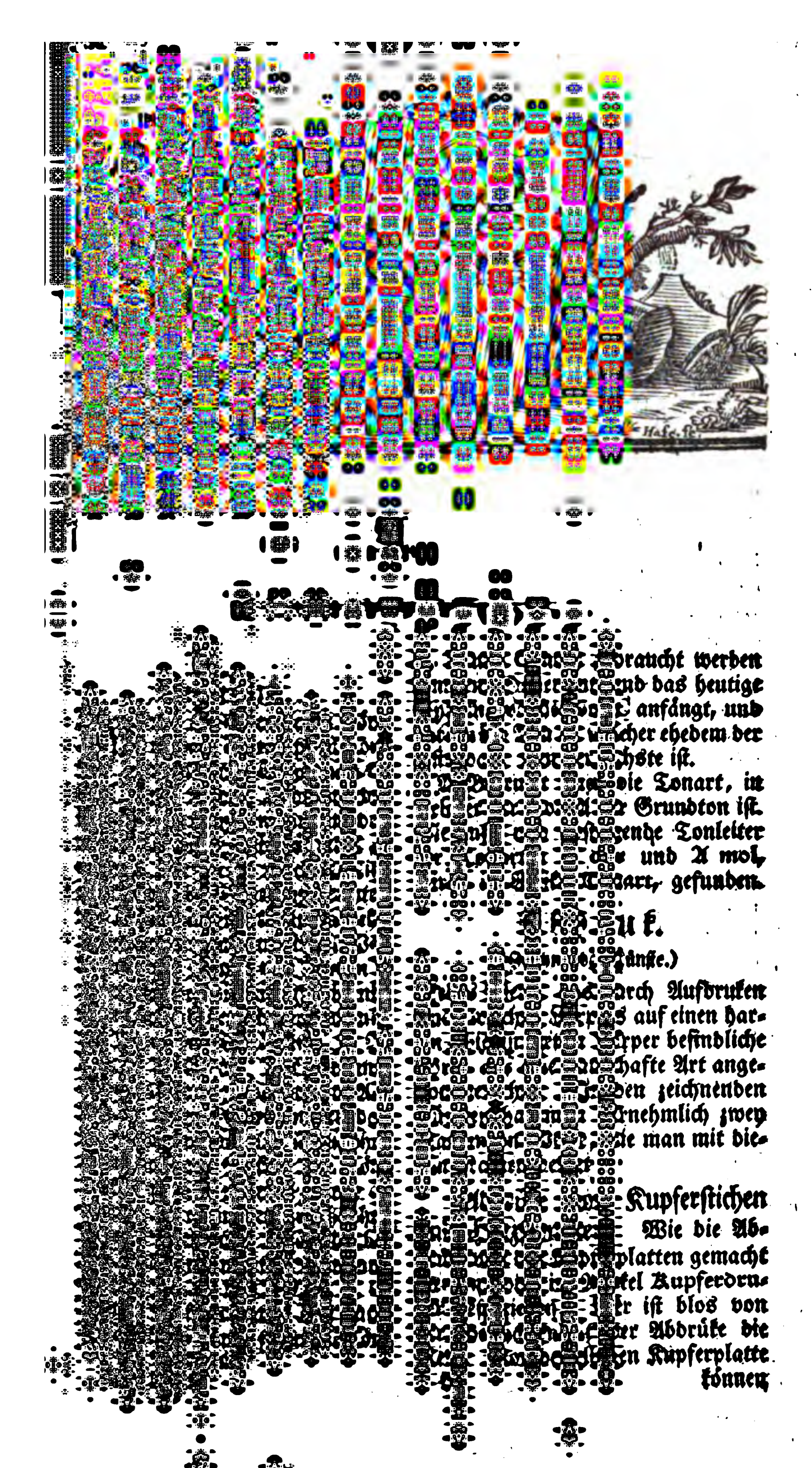
Fassade. (Baukunst.) — — Außenseite.
Feston. (Baukunst.) — — Fruchtschnur.
Fiction. (Schöne Künste.) — — Erdichtung. Dichtungskraft.
Frontispice. } Fronton. } (Baukunst.) — — Giebel.

G.

Gestus. (Redende Künste.) — — Gebehrde. Anstand. Vortrag.
Grazie. (Schöne Künste.) — — Reiz.

J.

Jdylle. (Dichtkunst.) — — Hirtengedicht.
Jmitation. (Musik.) — — Nachahmung.
Jmpost. (Baukunst.) — — Kämpfer.
Jnversion. (Redende Künste.) — — Versetzung.
Jronie. } Jronisch. } (Redende Künste.) — — Spott.



braucht werden
nd das heutige
anfängt, und
cher ehedem der
hste ist.
die Tonart, in
Grundton ist.
ende Tonleiter
und A mol,
art, gefunden.

u k.

ünste.)

rch Aufdruken
s auf einen har-
rper befindliche
hafte Art ange-
den zeichnenden
rnehmlich zwey
ie man mit die-

Kupferstichen
Wie die Ab-
platten gemacht
tel Kupferdru-
r ist blos von
er Abdrüke die
en Kupferplatte
können

können die Abdrüke von verschiedener Güte seyn. Sowohl durch das Aufreiben der Farbe auf die Platte, als durch das Pressen derselben, verliehrt sie nach und nach etwas von ihrer Vollkommenheit. Die Stiche werden schwächer, die Platte nutzet sich ab; zulezt verliehren sich die feinesten Striche und die stärksten werden stumpf. Alsdenn giebt die Platte nur schlechte Abdrüke. Sie können aber auch gleich anfänglich, da die Platte noch in ihrer Vollkommenheit ist, durch unfleißige Besorgung des Drukens schlecht werden.

Die besten Abdrüke müssen unter den ersten hundert oder zweyhundert, die gemacht worden sind, ausgesucht werden. Diese stellen die Arbeit der Kupferstecher in ihrer Vollkommenheit dar, und das feineste in den halben Schatten, auch überhaupt in allem, was zur vollkommenen Haltung gehört, ist darinn noch vorhanden. In den folgenden hunderten fängt die Platte an nach und nach schlechter zu werden, die starken Striche werden stumpf und die feinesten zu schwach, oder verliehren sich allmählig. Man kann also an diesen Abdrüken weder die ganze Schönheit eines Kupferstichs erkennen, noch von der Vollkommenheit des Gemähldes, nach welchem er gemacht ist, urtheilen. Je feiner und vollkommener ein Gemähld in Absicht auf die Harmonie der Farben und auf die Haltung ist, je wesentlicher ist es, daß man von dem Kupfer desselben die besten Abdrüke habe. Die Gemählde, deren Werth blos von der Erfindung, Zeichnung und Anordnung herrührt, können auch aus schwächeren oder unvollkommenen Abdrüken noch beurtheilt werden.

Ueberhaupt ist von Abdrüken zu wissen, daß gestochene Platten mehr gute Abdrüke geben, als radirte, weil die Striche in diesen niemals so tief, als in jenen sind. Eine gut gestochene Platte giebt insgemein an tausend leidliche Abdrücke. Eine radirte, m[...] oder weniger, nachdem sie bearbei[...] ist, 500 bis 600.

Die schlechtesten Abdrüke sind d[...] jenigen, die von Platten gema[...] sind, die schon aufgestochen word[...] oder in denen man den verschwächt[...] Strichen wieder durch den Grabs[...]chel nachgeholfen hat. Wer ein w[...]nig Erfahrung in Beurtheilung d[...] Kupferstiche hat, entdeket sehr leic[...] die Abdrüke, die von solchen Platt[...] gemacht werden.

Es würde eine sehr vortheilhaf[...] Sache seyn, wenn man Platten m[...]chen könnte, die viel mehr Abdrü[...] aushielten. Dazu aber ist kein ande[...] Mittel, als ein Metall, das fester al[...] Kupfer ist, zu nehmen. Es wäre z[...] versuchen, ob nicht stählerne Platten oder feine eiserne zu brauchen wären *)

* *

(*) Was H. S. in Ansehung der ver[...]hältnißmäßigen Anzahl der möglichen, guten Abdrücke von gestochenen und von geäzten Platten berichtet, ist zwar die gewöhnliche, unter Gelehrten herrschende, und in vielen Büchern befindliche Sage, wird aber von den Künstlern selbst keineswegs bestätigt. Die Natur des Gegenstandes, die Manier des Künstlers, und dergleichen Dinge mehr, bringen sehr mannichfaltige Unterschiede hierin hervor. Wenn der eigentliche Kupferstecher mit dem Grabstichel nicht tief eingehen darf, entweder, weil er, wegen der Kleinheit seines Gegenstandes, seine Schraffirungen nahe an einander legen muß, oder, weil sein gelindes Original ihn nöthigt, sie nur flach zu machen: so wird seine ganz gestochene Platte weniger gute Abdrücke geben, als eine ganz radierte, deren Original dem Künstler erlaubt hat, seine Züge tief einzuäzen. Von den bekannten, von H. Fiquet gestochenen Bildnissen, die aus einem großen, in einen sehr kleinen Raum gebracht, und worin alle seine Züge des Gemähl-

*) S. Kupferplatte.

Gemähldes beybehalten worden sind, haben schwerlich mehr, als vier bis fünfhundert dergleichen Abdrücke gemacht werden können. Und eben so verhält es sich allerdings auch mit geätzten Blättern, welche, zum Beysp. Bleystiftzeichnungen vorstellen. Wohl aber kann eine leichte, freye Federzeichnung eines Reinbrand oder la Fage öfter, als tausendmal, ohne Nachtheil für die Güte des Blattes, abgedruckt werden.

Abdrüke von geschnittenen Steinen und Schaumünzen. Man macht sie insgemein von feinem Siegellak. Dieses geschieht entweder in der Absicht, sie als Kunstwerke, in Mangel der Originalien aufzubehalten, oder zum Behuf der Abgüsse und der Pasten zu verschiken. In beyden Fällen ist sehr nöthig, das feineste Lak zu nehmen, und sie auf Täfelchen von Holz zu machen, weil die Abdrüke auf Papier sich insgemein werfen. Man kann sie auch in Wachs machen; aber diese Materie wirft sich ebenfalls, und da sie sehr bald weich wird, könnte die Wärme den Abdrüken leicht alle Schärfe benehmen. Eine besondere Art von Abdrüken sind die, welche man mit Schnelloth von Schaumünzen macht. Wir wollen das Verfahren kürzlich beschreiben.

Das Schnelloth, oder die Masse zu diesen Abdrüken, besteht aus Bley und Zinn, die zu gleichen Theilen zusammen gemischt sind. Zuerst wird das Bley geschmolzen. Wenn es fließt, so wirft man etwas Fett darauf, daß es nicht zu Aschen brenne: hernach wird das Zinn nach und nach beygemischt, die Masse wohl umgerührt und alsdenn abgegossen. Ehe man dieses Metall braucht, ist es gut, daß es vorher noch ein paarmal geschmolzen und abgegossen werde, weil es dadurch sanfter wird.

In diese Masse, die flüßig gemacht worden, werden die Schaumünzen, oder die Formen und Abdrüke derselben, wenn sie anfängt zu erkalten, und ihre Flüßigkeit zu verliehren, abgedrukt, oder vielmehr abgeschlagen. Dieses erfodert gewisse Handgriffe und einige Vorsichtigkeit, die wir kürzlich anzeigen wollen.

Man nimmt einen Kasten von Holz, etwa eine Elle lang und breit, in welchem das Abschlagen geschieht, damit das wegspritzende Schnelloth von den Seiten des Kastens aufgehalten werde. Auf den Boden des Kastens leget man ein halbes Buch weiches Papier, auf welchem, als auf einem Bette, das Abschlagen geschieht. Die Schaumünze, welche man abdruken will, oder eine harte Form derselben, wird mit feinem Thon, oder einer andern Materie auf ein Stük Holz, das man von oben bequem anfassen kann, fest gemacht, oder allenfalls halb in das Holz eingelassen und daran befestiget.

Nun nimmt man ein kleines Stük starkes geleimtes Papier, beuget es an dem Rande etwas in die Höhe, als ein kleines Schächtelchen, in welchem die abzuschlagende Münze liegen könnte. Dieses leget man auf das, an dem Boden des Kastens liegende, Papier, gießt es voll von dem geschmolzenen Schnelloth, von welchem man mit einem weichen Cartenblatt die sich oben setzende Haut sanfte abstreift.

Wenn man merkt, daß das Schnelloth anfängt zu erkalten, und seine Flüßigkeit zu verliehren: so schlägt man die abzudrukende Schaumünze senkrecht und so stark, als man kann, darauf: so drükt sie sich sauber in das Loth ab. Bey dem Aufschlagen spritzt ein Theil des Metalls herum: man muß deßhalb entweder das Gesicht wegkehren, oder eine Maske, mit Gläsern vor den Augen, vor sich nehmen, auch die Hand mit einem Handschuh versehen, und überhaupt sich so rüsten, daß man von dem herumspritzenden heissen Metall keinen

 Schaden

hätte; oder wenn ich der Nation, die viele Werke des Geschmaks besitzt, darin das Mechanische der Kunst vollkommen, auch allenfalls die Erfindung geistreich ist, wenn ich ihr, sage ich, den wahren Besitz der Kunst abspreche: so ist es nicht Verkleinerung ihrer Talente, sondern nothwendige Folgerung aus meinen Grundsätzen. Da ich diese einmal festgesetzt glaubte, so hatte ich keinen Grund die Folgerungen, die daraus fließen, zu fürchten. Darum habe ich überall mit der Freymüthigkeit gesprochen, die einem Philosophen geziemet.

Ich bitte zu bedenken, daß ich alles, was den guten Geschmak betrifft, für eine sehr wichtige Angelegenheit, und gar nicht, wie viele thun, für ein Spielwerk halte. Bey dieser Art zu denken, halte ich es für ein Verbrechen, das Publikum, oder die Künstler, durch Schmeicheleyen sich günstig zu machen. Da ich einmal deutlich einsehe, wie genau die sittliche Bildung des Menschen mit der Ausbreitung des guten Geschmaks zusammenhängt, so ist es mir nicht möglich mit Gleichgültigkeit von Dingen zu reden, die nach meiner Einsicht den Geschmak verderben, und die schönen Künste von ihrem großen Zwek abführen.

In dem Reiche des Geschmaks giebt es, so wie in der Philosophie, verschiedene Sekten und Schulen, die in ihren Grundsätzen und Lehren weit auseinander sind, und wo die meisten Anhänger der Häupter der Schulen, ohne weitere Untersuchung, beym Loben und Tadeln nachsprechen, was diese einmal für gut gefunden haben. Ich habe vermuthlich oft gegen solche Schullehren angestoßen. Dieses soll nun weiter nichts auf sich haben, als daß ich mir die Freyheit nehme, auch meine Meynung zu sagen, so wie es die, die vor mir anders geurtheilt haben, auch gethan. Hanc veniam damus petimusque vicissim.

Sulzer.

Vor=

Vorrede
zu der zweyten Ausgabe.

Ich vermuthe, daß die meisten Leser dieses Werks bey einer neuen Ausgabe desselben beträchtliche Zusätze zur Ausfüllung der darin befindlichen Lüken, und mancherley Veränderungen zu deutlicherer Bestimmung, oder auch zur Verbesserung meiner Theorie erwarten: man wird aber beydes nur selten finden. Darum halte ich für nöthig die wahren Gründe davon anzuzeigen, damit man mich nicht eines eitlen Stolzes beschuldige, als wenn ich dieses Werk für vollständig hielte, oder die Mängel und Unvollkommenheiten desselben, die, wenn ich selbst sie nicht einsähe, hier und da in periodischen Schriften, worin dieses Werk beurtheilet wird, mir deutlich genug vorgehalten worden, nicht, wenigstens zum Theil, eingestünde. Schwerlich wird irgend einer meiner Leser alle Lüken und alle Unrichtigkeiten, die in dieser Theorie vorkommen, vollständiger und überzeugender einsehen, als ich selbst. Aber ich befinde mich leider außer Stand, ihr mehr Vollkommenheit zu geben.

Ein fataler Zufall hat mich seit fünf Jahren meiner Gesundheit unwiederbringlich beraubet; und das beständig anhaltende Gefühl meiner Leibesschwachheit, und die Veranstaltungen, das Wenige, was mir von Gesundheit übrig geblieben, zu erhalten, machen mir jede Arbeit, die einige Anstrengung der Kräfte erfodert, unmöglich, oder wenigstens gefährlich.

Ich hoffe, daß diese Entschuldigung, mein Werk bey dieser zweyten Ausgabe nicht vollständiger und besser zu liefern, für gültig wird angenommen werden.

Sulzer.

Form sie ganz umgeben würde, nicht können herausgenommen werden. Man hat deswegen eine Methode erdacht, sie Stükweise abzuformen, und die Stüke der Formen wieder zusammen zu setzen. Das mechanische Verfahren dabey und die nöthigen Handgriffe zu beschreiben, würde hier zu weitläuftig, auch zum Theil unnütze seyn. Man findet in allen beträchtlichen Städten Italiener, die Gypsbilder verkaufen, von denen man dieses lernen kann. Eine Beschreibung des ganzen Verfahrens findet man in Felibiens Grundsätzen der Baukunst.

Diese Abgüsse und die Abdrüke, davon vorher gehandelt worden, leisten den bildenden Künsten den Dienst, welchen die Gelehrsamkeit von der Buchdrukerey hat: beyde vervielfältigen auf eine leichte Art die Werke der größten Meister. Der Gelehrte kann mit mäßigen Unkosten die wichtigsten Werke der Gelehrsamkeit in sein Cabinet, und der Künstler eben so, das vornehmste der bildenden Künste in seine Werkstelle zusammen bringen. Durch die Abgüsse werden die Schranken, in welchen die vornehmsten Werke bildender Künste eingeschlossen gewesen, weggerükt, und Rom kann dadurch in allen Ländern zugleich seyn.

Nichts würde zur Ausbreitung der Kunst vortheilhafter seyn, als wenn die Besitzer der besten Originalwerke die Verfertigung der Abgüsse beförderten, oder auch nur erleichterten. Jede Academie der zeichnenden Künste sollte eine vollständige Sammlung der besten Antiken haben, und würde sie auch haben, wenn nicht die Abformung so oft gehindert würde. Ludwig der XIV. hatte das unermeßliche Ansehen, worinn er sich durch seine Macht gesetzt hatte, beynahe ganz nöthig, um für seine Academie die Abgüsse der vornehmsten Antiken, die in Rom sind, zu erhalten, und Friedrich der I. in Preussen mußte beträchtliche Summen verwenden, um nur einige der vornehmsten Antiken für die Mahleracademie in Berlin abformen zu lassen, welche doch hernach durch einen unglüklichen Brand verlohren gegangen.

Abgüsse von kleinen Werken, von geschnittenen Steinen und Münzen, sind leichter zu haben. Viele Besitzer der Originale haben sich ein Vergnügen daraus gemacht, sie dazu herzugeben; und der unermüdete Fleis einiger Liebhaber, nebst der Begierde zu gewinnen verschiedener Kunsthändler, haben solche Abgüsse ungemein vermehrt. Man kann itzt in Italien um eine mäßige Summe Geldes viele tausend Schwefelabgüsse von geschnittenen Steinen haben. Es wäre unbillig, wenn wir hier nicht der ruhmwürdigen Bemühungen des verdienstvollen Lipperts, in Dreßden, gedächten. Dieser rechtschaffene Mann hat mit bewundernswürdiger Arbeitsamkeit eine beynahe unzählige Menge Abdrüke von Antiken, Steinen und Münzen aus allen Cabinetten von Europa zusammen gebracht. Durch die glükliche Erfindung einer Masse, welche sowol dem Gyps, als dem Schwefel, weit vorzuziehen ist, hat er sich in Stand gesetzt, jedem Liebhaber, der es verlangt, seine Sammlung, oder eine Auswahl derselben, um eine mäßige Summe zu überlassen. Mit dem Geschmack des feinsten Kenners hat er aus seiner Sammlung über Zweytausend der schönsten Stüke ausgesucht, sie in eine fürtreffliche Ordnung gebracht und in Europa ausgebreitet: so daß man sie itzt mit der Leichtigkeit haben kann, mit welcher man Bücher aus andern Ländern kommen läßt. Es ist zu wünschen, daß Herr Lippert eine ähnliche Sammlung antiker Münzen verfertigen und eben so ausbreiten möchte.

Bas-Relief.	(Bildhauerkunst.)	Flaches Schnitzwerk.
Bicinien.	(Musik.)	Zweystimmig.
Bossages.	(Baukunst.)	Quader.
Burleske.	(Schöne Künste.)	Possirlich.

C.

Cäsur.	(Dichtkunst.)	Abschnitt.
Canelüres.	(Baukunst.)	Rinnen.
Cantabel.	(Musik.)	Singend.
Capiteel.	(Baukunst.)	Knauff.
Carnation.	(Mahlerey.)	Fleischfarb.
Clair-Obscur.	(Mahlerey.)	Helldunkel.
Clausel.	(Musik.)	Cadenz. Schluß.
Comes.	(Musik.)	Gefährte.
Compartiment.	(Baukunst.)	Felder.
Componiste.	(Musik.)	Tonsetzer.
Composition.	(Musik.)	Satz.
Console.	(Baukunst.)	Kragstein.
Contour.	(Zeichnende Künste.)	Umriß.
Contrast.	(Schöne Künste.)	Gegensatz.
Contrasubjekt.	(Musik.)	Gegensatz.
Contretems.	(Musik.)	Verzögerung.
Cornische.	(Baukunst.)	Kranz.
Correkt.	(Schöne Künste.)	Richtig.
Costume.	(Mahlerey.)	Ueblich.

D.

Declamation.	(Redende Künste.)	Vortrag.
Decoration.	(Schaubühne.)	Verzierung.
Denouement.	(Dichtkunst.)	Entwiklung.
Dialogue.	(Redende Künste.)	Gespräch.
Diminution.	(Musik.)	Theilung.
Disposition.	(Schöne Künste)	Anordnung.
Drapperie.	(Zeichnende Künste.)	Gewand. Falten.
Dux.	(Musik.)	Führer.

E.

Ekloge.	(Dichtkunst.)	Hirtengedicht.
Email.	(Mahlerey.)	Schmelzmahlerey.

Emphasis.

der Stimme, gelesen wird. Sie scheinet auf der einen Hälfte des Verses zu steigen und auf der andern zu fallen. Im ersten Vers scheint sie allmählig zu steigen, bis man das Wort späth ausgesprochen hat, nach welchem eine kleine Ruhe, oder eine unveränderte Stimme bleibt, die in der andern Hälfte des Verses wieder fällt oder nachläßt.

Darinn gleichen solche Verse einem Takt in der Musik, der ebenfalls in zwey Theile oder Zeiten zerfällt, die der Aufschlag und Niederschlag genennet werden. Am merklichsten wird der Abschnit in unsern gewöhnlichen alexandrinischen Versen.

> Die Seele macht ihr Glük; ihr sind die äussern Sachen
> Zur Lust und zum Verdruß nur die Gelegenheit:
> Ein wohlgesezt Gemüth kann Galle süsse machen,
> Da ein verwöhnter Sinn auf alles Wermuth streut.

Alle längere Versarten haben ihre Abschnite, welche der Wohlklang nothwendig macht. Ihren Ursprung müssen wir um so viel mehr untersuchen, da diejenigen unsrer Kunstrichter, die den Wohlklang der Verse bis auf die geringste Kleinigkeit scheinen zergliedert zu haben, diesen Punkt versäumet haben.

Schon die ungebundene Rede (um so viel mehr die gebundene) hat etwas von dem Charakter der Musik, oder des Tonstüks an sich. Worinn dieses bestehe, ist an seinem Orte *) deutlich gezeiget worden. Eine Haupteigenschaft der wohlklingenden Rede also, ist das rythmische derselben, wodurch sie in Glieder abgetheilt wird. Daher entstehen in der Musik der Takt, die Einschnitte und die Perioden, in dem Takt aber, die Zeiten des Auf- und Niederschlages. Alles was von dem natürlichen Ursprung **) dieser Dinge angemerkt worden, gilt auch von der gebunde-nen Rede, darinn der Vers mit dem Takt, der Abschnit desselben mit den Zeiten des Takts, genau überein-kommen. Wie aber die ungebunde-ne Rede weniger an einen bestimm-ten Wohlklang gebunden ist, als die Verse, so sind es diese viel weniger als die Musik. Daher sie zwar ihre abgemessene Takte, aber nicht eben ihre gleichen Zeiten desselben haben. In dem Takt sind die Zeiten überall durch das ganze Stük, darinn er herrscht, vollkommen gleich, in dem Vers aber leidet der Abschnit eine Veränderung. Hiedurch ist also das Wesen und der Ursprung des Abschnits bestimmt.

Wer nicht auf die Natur der Musik, in welcher der wahre Ursprung des Verses und des Abschnits gegründet ist, zurük sehen will, der kann sich seinen Ursprung auch so vorstellen. Wenn wir Verse lesen, so müssen wir der Stimme außer den Wendungen, die ihr schon in der ungebundenen Rede zukommen, noch eine andre geben, die dem Gange des Verses eigen ist. In kurzen Versarten ist das Metrum hiezu hinlänglich, zumal, da dergleichen Verse insgemein durch ihre Ungleichheit eine angenehme Abwechselung machen. Längere Verse aber, zumal solche, die einerley Füße haben, wie unsre Alexandriner, erfodern mehr Abwechselung des Tons, der sich erst allmählig heben und denn wieder sinken muß, so wie im Fortschreiten der Fuß sich hebt und wieder sinkt.

Mit gleich starkem Athem ist es ohnedem nicht möglich einen Hexameter auszusprechen. Dieses, mit dem dunkeln Gefühl, daß ein solcher Vers zu lang sey, um durchaus mit einerley Stimme vorgetragen zu werden, macht, daß wir jeder Hälfte ihre besondere Schattirung der Stimme geben, wenn uns nur der Dichter die Gelegenheit dazu nicht gänzlich benom-

*) Art. Wohlklang.
**) S. Musik. Takt.

bekommen hat. Sobald wir den Vers nicht mehr mit Wohlklang lesen, sondern Scandiren, so verliehrt sich der Abschnit ganz.

Allein da der Vers ein einziges unzertrennliches Glied ist, dessen Theile nicht von einander abgelößt sind, so muß der Abschnit so seyn, daß man bey der kleinen Ruhe, nach dem ersten Theil desselben, fühlt, es gehöre noch ein andrer Theil dazu. Dieses wird offenbar dadurch erhalten, daß der Abschnit mitten in einen Fuß fällt; denn dadurch werden wir gehindert zu lange auf dem Ruhepunkt zu verweilen, und das Ohr fühlt, daß noch etwas folgen müsse. In dem Vers:

Du bringst früh oder späth — ein jedes Vornehmen zu Ende.

kann man sich nach späth einen Augenblik verweilen, um der Stimme zur andern Hälfte des Verses eine neue Modification zu geben; aber man fühlt bey dem Verweilen, da der dritte Fuß noch nicht ganz ausgesprochen ist, daß man noch nicht zum Ende des Taktes sey. Es ist daher eine Unvollkommenheit des Abschnits, wenn derselbe nicht nur einen Fuß, sondern sogar einen völligen Sinn endiget; wie in dem halben Vers: **Die Seele macht ihr Glük.** Denn da könnte sich das Gefühl des Fortfahrens verliehren, und würde sich in der That verliehren, wenn wir nicht aus Liebe zum Wohlklang, ohne es zu wissen, diesen jambischen Vers, als einen trochäischen lesen würden, dem eine kurze Sylbe vorgesetzt ist.

Die | Seele | macht ihr | Glük; ihr | sind die | äussern | Sachen.

Auf diese Weise retten wir die völlige Trennung des Verses in zwey Verse. Man kann es also zur Regel machen, daß der Abschnit nicht an das Ende, sondern in die Mitte eines Fußes falle.

Da er auch nothwendig ein Verweilen verursachet, so ist ferner natürlich, daß er nach einer langen Sylbe stehe, weil sich diese zum Verweilen am besten schiket. Dieses nennt man einen männlichen Abschnit. Fällt er nach einer kurzen Sylbe, wie in diesen Versen:

Wie zärtlich klagt der Vogel, und ladet durch den Hayn,
Den kaum der Lenz verjüngert, sein künftig Weibchen ein!

so scheint es weniger natürlich, und würde beynahe ganz unmöglich fallen, wenn nicht der Dichter die Ruhe mit Gewalt hervorbrächte, indem er durch Einschiebung einer, in sein Metrum eigentlich nicht gehörigen, Sylbe, den Fluß des Verses unterbricht. Dadurch aber verfällt er in den andern Abweg, und macht in der That aus einem Vers zwey.

Es scheint aber, als wenn die Dauer oder der Nachdruk einer langen Sylbe noch nicht einmal hinlänglich zum Abschnit wäre, und daß er am Ende eines ganzen Wortes müßte genommen werden: finitis partibus orationis fiunt, sagt Diomedes von den Abschniten. Daher kommt es, daß der Abschnit in den drey letzten, der oben aus der Noachide angezogenen Versen ziemlich zweydeutig wird. Der Grammatiker Diomedes sagt, daß die Griechen den Abschnit an vier verschiedenen Stellen gesetzet haben; allein die Regeln dienen hier zu nichts, wo der Dichter blos dem Gehör folgen kann.

* *

Ueber den Ursprung des Abschnittes im Verse hat Batteux (S. H. Schlegels Uebers. S. 191 und S. 212. Ausg. vom J. 1770.) sehr methodisch — oder lieber unmethodisch — philosophirt; besser ist, was er, wenn man es auf den Vers anwendet, in seinem grössern Werke (in H. Ramlers Uebers. B. 4. S. 135. 4te Ausg.) und was Marmontel in dem siebenten Kapitel der Poet. franc. (B. 1. S. 261 u. f. Par. 1763. 8.) davon sagt. Hrn. Ramlers eigenes Kapitel in dem Werke des erstern (B. 1.

(B. 1. S. 163) „von der deutschen Verskunst" — so wie Hrn. Schlegels Abhandlung „von der Harmonie des Verses" (bey s. Batteux B. 2. S. 477) — und der vierte Abschnitt des achtzehnten Kapitels der Elements of Criticism von Home, können den vorstehenden Artikel ergänzen helfen.. —

Abschnite in der Baukunst, sind in der toscanischen Ordnung einiger Baumeister hervorstehende Theile an dem Fries, welche so wie die Dreyschlitze der dorischen Ordnung die Balkenköpfe des obersten Bodens vorstellen. Die Alten fielen nicht auf diese Abschnite, die Scamozzi zuerst, aber nur über jede Säule einen, angebracht hat. Dadurch hat er dieser ohnedem schon kahlen Ordnung ein noch magerers Ansehen gegeben. Mit mehr Geschmack hat Goldmann sie durch den ganzen Fries angebracht, und sie, weil sie eben so, wie die Dreyschlitze entstanden, auch denselbigen Regeln unterworfen *).

Abseite.

Ist im gemeinen Sinn ein kleiner Raum oder Platz neben einem großen Hauptplatz. Daher hat es in den schönen Künsten zwey besondere Bedeutungen bekommen.

Abseiten in der Baukunst werden vornehmlich in den, nach gemeiner Art gebauten, Kirchen die beyden Theile genannt, welche rechts und links an dem Hauptraum, der das Schiff genennet wird, liegen, die man als Gänge ansehen kann, durch welche man, ohne durch das Schiff zu gehen, an welchen Ort desselben man will, kommen kann.

Abseite einer Schaumünze, Exergue, ein unten an der einen Hauptseite abgesonderter Platz, auf welchem insgemein die Jahrzahl oder etwas von Nebenumständen der, auf der Münze vorgestellten Sache, gezeiget wird *).

*) S. Dreyschlitz.

Abzeichnen, auch Durchzeichnen.

Eine Zeichnung vom Papier auf einen andern Grund, besonders aber auf den Firnisgrund, zum Radiren mechanisch übertragen. Durch das mechanische ist diese Arbeit vom eigentlichen Zeichnen mit freyer Hand verschieden; denn beym Abzeichnen führt die Hand den Stift über alle Striche der Originalzeichnung hin.

Man verfährt hiebey auf verschiedene Weise. Will man die Abzeichnung auf Papier haben, so legt man ein, mit fein geriebenem Rothstein oder Bleystift, oder etwas fett gemachten Ruß, auf einer Seite bestrichenes Papier, zwischen das Original und das Blatt, auf welches die Abzeichnung kommen soll; mit einem feinen Stifte von Silber, Elfenbein oder hartem Holze, fährt man mit mäßigem Druken über die Striche des Originals, welche sich dadurch von dem gefärbten Papier auf das untere Blatt abdruken. Noch kürzer wäre es, wenn man ohne das Mittelblatt gleich die Originalzeichnung auf der unrechten Seite färbte. Auf diese Art wird die Zeichnung auch auf den Grund einer Kupferplatte getragen.

Was auf diese Art abgezeichnet ist, wird, nachdem es geäzt und von der Platte abgedrukt worden, verkehrt vorgestellt. Nämlich, was im Original die rechte Seite ausmacht, ist im Abdruk die linke. Und daher kommt es, daß in so manchem Kupfer die Degen an der rechten Hüfte hängen, oder mit der linken Hand gezogen werden. Will man dieses vermeiden, so muß man die Originalzeichnung verkehrt auf den Grund tragen.

*) S. Schaumünze.

gen. Dieses kann auf folgende Art geschehen. Man bestreicht ein feines Papier mit Terpentinspiritus, davon wird es durchsichtig. Wenn es troken worden, so legt man dasselbe auf die Originalzeichnung, die alsdenn sehr klar durchscheinet, so daß sie mit Tusch oder einer andern Farbe auf das Oelpapier kann abgezeichnet werden. Legt man nun diese Zeichnung verkehrt auf den Grund der Kupferplatte und zeichnet sie, nach der vorher beschriebenen Methode, noch einmal ab, so werden die Abdrüke so, wie die Originalzeichnung.

❊ ❊

(*) Das, von H. Sulzer zum Durchzeichnen (nicht Abzeichnen) angegebene und aus dem bekannten Werke des Abr. Bosse (S. 19 und 23. Ausg. vom J. 1745) genommene, vor Zeiten also wohl übliche Verfahren würde, auf alle Fälle, die Zeichnung selbst entstellen, und läßt allenfalls nur von Künstlern sich anwenden, welche selbst die Zeichnung gemacht, und zu diesem Behufe gleich eingerichtet haben. Auch das mäßigste Drucken mit dem feinsten Stifte würde, auf einer guten, und sogar nicht auf sehr dünnem Papier befindlichen Zeichnung, Striche zurück lassen. Noch mehr aber würde diese durch das, von dem H. S. vorgeschlagene Färben derselben auf der unrechten Seite verdorben werden. Um solche also auf dasjenige Papier zu bringen, von welchem eigentlich sie auf die Platte aufgetragen werden soll, bleibt dem Künstler nichts übrig, als zu irgend einer Art von getränktem Oelpapier seine Zuflucht zu nehmen. Nur muß er solches vor dem Gebrauch sorgfältig mit Semmel abreiben, weil das Oel sonst sehr leicht in die Zeichnung selbst übergehen, und sie fleckigt machen kann. Das mit Terpentinspiritus zubereitete, von H. S. erwähnte Papier führt noch überdem den Nachtheil mit sich, daß es sehr leichte bricht; auch fallen die, darauf gemachten Striche nicht allein zu breit aus, sondern der Rand dieser Striche wird auch, selbst bey dem gelindesten Drucke, undurchsichtig, und erschwert also das genaue und richtige Auftragen der Zeichnung auf die Platte. Allen diesen Weitläuftigkeiten und Unbequemlichkeiten hilft das, in England, zum Durchzeichnen besonders erfundene, und freylich in Deutschland noch nicht allgemein bekannte, gilbliche, sogenannte Oelpapier (Oil-paper) ab. Es scheint mit demjenigen Oelfirniß, dessen man sich zu der Ueberziehung der Luft-Ballons bedient, zubereitet zu seyn, und ist nicht allein vollkommen durchsichtig, sondern nimmt auch die feinsten Bleystiftstriche an. —

Aber mit diesem Durchzeichnen, oder mit diesem Auftragen der Zeichnung auf ein dergleichen Papier, ist das Auftragen derselben auf die Platte, oder das eigentliche Aufzeichnen derselben noch nicht gemacht. Die Platte des eigentlichen Kupferstechers muß, zu diesem Behufe, auf eben solche Art, als die, zum Aezen oder Radiren bestimmte, Platte gegründet werden; und, nachdem unter den, auf Oelpapier gemachten Umriß der Zeichnung, ein, mit Rothstein bestrichenes Blatt von dem allerfeinsten, aber geleimten, sogenannten sinesischen Papier dergestalt gelegt worden, daß die geröthete Seite desselben gegen die Platte gekehrt ist, wird, vermittelst einer, etwas stumpfen Nadel, und mit schwachen Drucken, der Umriß auf die Platte aufgetragen, oder sichtbar darauf gemacht. Daß beyde Blätter vorher mit Wachs an die Seiten der Platte festgemacht, und, nach aufgetragenem Umrissen mit Vorsicht weggenommen werden müssen, vorzüglich wenn die Zeichnung sehr ausgeführt ist, so wie, daß der eigentliche Kupferstecher, wenn er die, auf seiner Platte abgedruckten Umrisse seiner Zeichnung, mit der Nadel darauf eingerissen hat, den vorher gedachten Grund wieder wegschmelzt, ist bekannt.

Academien.

(Zeichnende Künste.)

Oeffentliche Anstalten, in welchen die Jugend in allem, was zum Zeichnen

Schaden leide. Dieses Verfahren ist uns von Herrn Lippert in Dreßden mitgetheilt worden.

Abdrüke geschnittener Steine in Glas, werden Pasten genennt, und an ihrem Orte beschrieben; von den Abdrüken derselben in eine weisse thonartige Materie ist in dem Artikel Abgüsse das mehrere nachzusehen.

Abentheuerlich.

(Dichtkunst.)

Eine Art des falschen Wunderbahren, dem selbst die poetische Wahrscheinlichkeit fehlet. Von dieser Art sind die ungeheuren Heldenthaten und andre Begebenheiten, die man in den alten Ritterbüchern findet. Der eigentliche Charakter des Abentheuerlichen besteht darinn, daß es aus einer Welt hergenommen ist, wo alles ohne hinreichende Gründe geschieht, wie in den Träumen. Dinge, die in der Ordnung der würklichen Natur unmöglich sind, werden ordentliche Begebenheiten in der abentheuerlichen Welt.

Das Abentheuerliche findet sich sowol in Begebenheiten, als in Handlungen, in Sitten und in Charakteren. In den zeichnenden Künsten ist das so genannte Groteske eine Art des Abentheuerlichen, und dahin gehören auch die chinesischen Mahlereyen, da Häuser und Landschaften in der Luft schweben.

Diese Gattung des Ungereimten herrscht insgemein in den Träumen, wo die unmöglichsten Dinge würklich scheinen; aber jede erhitzte und vom Verstande ganz verlassene Einbildungskraft, bringt abentheuerliche Vorstellungen hervor. Es scheinet, daß die Völker der heissen Morgenländer, mehr, als andre, diesen Ausschweifungen der Einbildungskraft unterworfen seyn; denn der Hauptsitz des Abentheuerlichen ist in den Romanen, in den Gedichten und so gar in der Theologie dieser Völker. In den arabischen Erzählungen von tausend und einer Nacht, ist fast alles in dieser Art. Die abendländischen Völker scheinen durch ihre Bekanntschaft mit den Arabern, auf das Abentheuerliche gekommen zu seyn, und Spanien, wo ehemals jene Völker sich am meisten ausgebreitet hatten, scheint das übrige Europa damit angestekt zu haben. Es ist eine Zeit gewesen, wo diese Ausschweifungen aus der Einbildungskraft in die Sitten und in die Gesinnungen übergegangen sind; wo man abentheuerlich gehandelt hat.

Seitdem Vernunft und Geschmak in den neuern Zeiten wieder empor gekommen, wird das Abentheuerliche von den Dichtern blos zur Belustigung nachgeahmt. Erzählungen aus der abentheuerlichen Welt hergenommen, sind oft sehr ergetzend und ein Labsal des Geistes in den Stunden, da man von Nachdenken ermüdet, dem Verstand eine gänzliche Ruhe geben muß. Gute Werke von dieser Art haben ihren Werth. Es scheinet, daß Hr. Wieland bey Bekanntmachung seines Idris die Absicht gehabt, Deutschland ein Werk dieser Gattung zu liefern, das in seiner Art claßisch werden sollte, so wie es der Orlando furioso des Ariost in Italien ist. Es fehlt in der That diesem Werk nicht an glänzenden poetischen Schönheiten; doch scheint etwas mehr, als dieses erforderlich zu seyn, um ein Buch bey einer ganzen Nation claßisch zu machen.

So angenehm das Abentheuerliche in scherzhaften Werken werden kann, so widrig wird es, wenn in ernsthaften Werken, aus Mangel der Ueberlegung, das Große und das Wunderbare dahin ausarten. Die Gränzen der einander gerade entgegen stehenden Dinge, liegen insgemein nahe an einander. Wenn der Dichter

der Verkürzungen kann erlernet werden.

Ferner muß die Academie lebendige Modele haben; Menschen von schöner Bildung, die von einem der ersten Lehrer, auf einem etwas erhabenen Gestelle, oder Tisch, in veränderten Stellungen aufgestellt werden, damit die Schüler aus verschiedenen Sitzen, und also in sehr mancherley Ansichten dieselben zeichnen können. Dabey können die Lehrer fast alles, was die Beobachtung des Lichts und Schattens in einzeln Figuren betrifft, vollkommen zeigen. Denn die Einrichtung des Saales, wo das Model gestellt wird, muß so seyn, daß selbiger sowol von dem Tageslicht, als durch Lampen auf das vortheilhafteste kann erleuchtet werden.

Endlich wird auch noch zu einer vollkommenen Academie ein beträchtlicher Vorrath von wichtigen Kupferstichen und Gemählden erfodert, an welchen die Jugend alles, was zur Erfindung, Anordnung, zum Geschmak, zur Haltung, zur Farbengebung gehört, gründlich studiren könne. Wo die Gemählde selbst der Academie mangeln, wäre es doch sehr vortheilhaft, daß an dem Orte, wo die Academie ist, eine Bildergallerie wäre, zu welcher die Academie einen freyen Zutritt hätte.

Man begreift leichte, daß eine solche Veranstaltung in ihrer Vollkommenheit sowol zur Anlegung als zur Unterhaltung, einen Aufwand erfodert, den nur große und mächtige Fürsten bereiten können. Doch kann auch mit mittelmäßigen Kosten eine Academie eingerichtet und unterhalten werden, welcher nichts von den nothwendigsten Stüken der Einrichtung fehlet.

In einigen Academien ist mit der eigentlichen Schule zugleich eine Künstleracademie verbunden. Nämlich eine Gesellschaft vorzüglich geschikter Männer, die von einem Fürsten so begünstiget werden, daß es jedem Künstler zur Ehre und zum Vortheil gereicht, ein Mitglied der Gesellschaft zu werden. Diese Künstleracademie hat mit dem Unterricht der Jugend nichts zu thun; die Absicht ihrer Stiftung ist, einerseits, durch die Vorzüge große Künstler zu belohnen, anderseits, die Gesellschaft zu Untersuchungen über wichtige Theile der Kunst aufzumuntern. Sie sind für die Künste das, was die Academien der Wissenschaften für die Gelehrsamkeit. Von Zeit zu Zeit versammlen sich die Mitglieder, um über wichtige, die Kunst betreffende, Materien sich zu unterreden, um Untersuchungen, Bemerkungen, Aussichten über die Kunst, vorzutragen. Es ist aber bis itzt noch keine Künstleracademie vorhanden, die einen solchen Plan so befolgte, als einige Academien der Wissenschaften seit mehr als hundert Jahren zu thun gewohnt sind.

Die älteste Mahleracademie, von der man Nachricht hat, wiewol sie diesen Namen nicht geführt hat, ist die von Florenz, die Gesellschaft des heil. Lucas genennt. Sie nahm ihren Anfang schon im Jahr 1350, und wurde erst von der Regierung unterstützet, hernach von den Herzogen aus dem Hause Medicis in besondern Schutz genommen. Die ansehnlichste Academie der Künste und Künstler aber ist in Frankreich von Ludewig dem XIV. errichtet worden. Von andern Academien, die an andern Orten mehr oder weniger blühen, kann der Herr von Hagedorn nachgelesen werden *).

✤ ✤

Da die, von H. S. angeführte, und bekannte Lettre à un amateur de la pein-

*) Lettre à un amateur de la peinture p. 323. f. f.

peinture, nur von sehr wenigen dergleichen Akademien Nachricht giebt, und auch das, bey H. Reinholds Studium der Zeichenkunst und Mahlerey, Gött. 1773. 8. und das bey H. Prangens Akademie der bildenden Künste, Bd. 2. S. 45 u. f. Halle 1787. 8. befindliche Verzeichniß derselben keinesweges befriedigend ist: so will ich das, mir hierüber bekannte, hersetzen. Zuerst erhellt aus einem Briefe des Tom. Temanza an den Gr. Algarotti (in dem 5ten B. S. 327. der Raccolta di lettere sulla pittura, scult. ed archit. Rom. 1766. 4.) daß die Venezianischen Mahler schon im J. 1345. und also früher, als die, von H. Sulzer angeführten Florentinischen Künstler, eine dergleichen Innung, eben auch unter dem Schutze des H. Lukas errichtet haben. Zu Florenz ist indessen auch noch eine besondre Academie der Baukunst von Giorg. Nelli, im J. 1758 errichtet worden. Und dann befinden dergleichen Mahleracademien in Italien sich, zu Rom, gestiftet und eingerichtet von Fed. Zucchero, im J. 1593. Diese gieng aber mit dem Tode des Flam. Vacca, bereits im J. 1599. wieder ein (S. Orig. e progr. dell' Acad. del disegno dei Pitt. Scult. ed Archit. di Roma, racc. da Dom. Alberti, Pav. 1603. 4. und die Bibl. dell' eloquenza ital. von Fontanini, B. 2. S. 410. Ven. 1753. 4.) Im J. 1715 wurde sie zuletzt wieder erneuert. (S. die Ordine e Statuti dell' Acad. del Disegno di S. Luca di Rome, R. 1715. 4. und Notizie delle Acad. erette in Roma dall Papa Benedetto XIV. R. 1740. 12.) — Zu Mayland; das Jahr ihrer Stiftung ist, wenigstens mir, nicht bekannt; gewöhnlich wird Leonardo da Vinci († 1540) für ihren Urheber ausgegeben; sie ist aber, wahrscheinlicher Weise, noch früher errichtet worden; daß sie noch fortbesteht, zeigt sich aus der Reise des La Lande (Voy. d'un Franç. T. 1. S. 306. Par. 1769. 12.) — zu Bologna, gestiftet im J. 1712. (s. Orazione per la prima solenne funzione del premio alle tre arti, Pitt. Scult. ed Arch. nell Acad. Clementina del Disegno, di P. Ant. Sani, Bol. 1727 Atti legali per la fondazione dell' I- stituto delle Scienze ed Arti liber di Bologna, di Luig. Ferd. Marsi Bol. 1728. f. Instruzioni e avve menti a chi viene aggregato all' Ac Clement. Bol. 1749. 4. so wie die H de l'Academie appellé l'Institut d Sciences et des Arts établie à B logne, p. Mr. Limiers, Amst. 1723. und die Storia dell Acad. Clementin di Bologna . . da Giorp. Zanot Bol. 1736 — 1739. 4.) — zu Parm gest. 1716. und erneuert 1760. (s. Instit zioni della R. Academia di Pitt. Scult. ed Arch. instit. in Parma (1760.) 4.) — Padua, gest. 1710. — zu Mantua, di sogenannte Theresianische Akademie ge im J. 1769. — zu Turin, gest. 1777. (Regolamenti della Reale Academia d Pitt. e Scult. Tor. 1778. 4.) Auch is noch zu Rom die, im J. 1666 daselbst gestiftete französische Mahleracademie; und unstreitig giebt es, in diesem, an Akademien überhaupt so reichem, Lande deren noch mehrere. — — In Spanien ist, zu Madrid eine Mahleracademie im J. 1752 gestiftet worden (s. Abertura solemne de la Real Academia de las tres bellas artes, Pintura, Escultura y Architectura con el nombre di San Fernando, Mad. 1752. 4.) — — In Frankreich stiftete Ludwig der 14te die Pariser Mahleracademie im J. 1648. und die Academie der Baukunst im J. 1671. Aber zu Paris ist auch noch eine, von den Künstlern selbst, im J. 1391 bereits errichtete Mahleracademie, so wie eine dergleichen, blos für die Manufaktur der bekannten Gobelins befindlich; — und zu Bordeaux ist eine dergleichen im J. 1781. errichtet worden (s. Meusels Miscellaneen, Heft 15. S. 179.) — — In England kam die königliche Mahleracademie erst im J. 1768 zu Stande (s. die Royal Charter incorporating the society of Artists of Great Britain, welche bereits ums Jahr 1760 sich zusammen gethan hatten, Lond. 1756. 8. und Abstract of the Instrument of Institution of the Royal Academy of

of Arts in London, establ. Dec. 10. 1768. Lond. 1769. 8. — die im J. 1754 zu Edinburg in Schottland gestiftete scheint eingegangen zu seyn. — In den Niederlanden sind deren ehedessen zu Gent, Brügge und Antwerpen gewesen; auch giebt es zu Amsterdam meines Wissens noch eine Zeichenschule; und zu Brüssel ist ums J. 1770 wieder eine Mahlerakademie errichtet worden. — Die Dänische wurde zu Coppenhagen schon im J. 1738 gegründet; erhielt aber im J. 1754 erst ihre völlige Einrichtung (s. Confirmation et extension des Privilèges et Concession accord. à l'Acad. Roy. de Peint. Sculpt. et Arch. p. S. M. le Roi .... Friedrichsburg 1747. 4. und Fundation for det Kongelig Danske Skildre, Bildhagger og Bygnings Acad. Kiob. 1754. 4. so wie Fondation de l'Acad. Roy. Dan. de Peint. Sc. et Archit. Copenh. 1764. 4.) — — In Rußland ist zu Petersburg im J. 1757 eine gestiftet, und im J. 1764 erneuert worden. — — In Deutschland ist die zu Nürnberg befindliche, die älteste; sie nahm im J. 1662 den Anfang (s. G. And. Will's Geschichte derselben, Alt. 1762. 4. und über ihren gegenwärtigen Zustand einen Aufsatz von Leonh. Andr. Möglich, in Herrn Meusels Museum, Stück 5. S. 51. Mannh. 1788. 8). — zu Berlin wurde die Academie der Künste bereits im J. 1694 gegründet, aber erst im J. 1699 völlig eingerichtet, und im J. 1786 wieder hergestellt (s. Beschr. von Berlin, B. 2. S. 714. Ausg. von 1786) — die zu Dresden ist im J. 1697 gestiftet, und im J. 1764 mit Vermehrung der beyden Academien zu Leipzig und Meissen erneuert worden. (S. Lettre à un amateur de la peint. Dr. 1755. 8. S. 323. und die Bibl. der sch. Wissensch. B. 8. S. 346) — die, zu Augsburg befindliche entstand bereits im Jahre 1712. und wurde im Jahre 1779 erneuert (s. Oeffentlicher Vortrag, die Geschichte der hiesigen Kunstakademie, und die Angelegenheiten des Kunstwesens überhaupt betreffend ... von Em. Biermann, Augsb. 1780. 4.) — die, zu Wien gründete bereits Joseph der erste; aber Karl der 6te gab ihr, im J. 1726 die Vollendung (s. Lettre à un amateur de la peint. S. 336 und das Blatt Bb 3 dieser Lettre) — Zu Mannheim ist, im J. 1757 eine gestiftet, und nachher nach Düsseldorf verlegt worden. — Ueber eine, zu Maynz, im J. 1757 errichtete findet sich in H. Meusels Miscell. Heft 22. S. 235 ein Dokument. — Zu Stuttgart wurde eine Academie der Künste im J. 1761 errichtet, und im J. 1776 mit der Karlsschule vereint. — Zu München ist im J. 1770 eine dergleichen errichtet worden (s. Westenrieders Beschr. .... München 1782. 8) — die, zu Cassel befindliche wurde im J. 1775 gegründet (s. Hessische Beyträge zur Gelehrsamkeit und Kunst, Frankf. am M. 1784. 8. St. 3. S. 401) — und Zeichenschulen sind, zu Weimar, im J. 1777 — zu Frankfurt am M. im J. 1781 (s. Meusels Miscell. Heft 10. S. 253) — zu Lüttich, zu Hanau, u. a. O. m. gestiftet worden. — —

Der Nutzen, und die Vortheile von dergleichen Veranstaltungen werden in folgenden Schriften gezeigt: sur l'utilité des etablissemens des ecoles gratuites de dessein von Hrn. Descamp, Par. 1768. 12. deutsch in der neuen Bibl. der sch. Wissensch. B. 6. S. 219. verglichen mit dem, was in eben dieser Biblioth. B. 4. S. 338 über die Anstalten bey der Academie in Sachsen gesagt worden ist. — Essai philosophique sur l'établissement des ecoles gratuites de dessein sur les arts méchaniques, p. Mr. Rozoi, Par. 1769. 12. — Mém. concern. l'ecole gratuite de dessein, Par. 1774. 4. — Ueber die Nothwendigkeit einer Zeichenschule und deren Einrichtung, die erste von Chrstn. Friedr. Prangens Abhandl. über verschiedene Gegenstände der Kunst, Halle 1782 — 1784. 8. 4. St. — Unter der Aufschrift, Academia handelt der erste Aufsatz in dem ersten Bande des Orestrio, Wien 1774. 8. von dem, was eine Academie ist und seyn sollte, — und vortrefliche Bemerkungen über dergleichen Anstalten in des H. v. Ramdohr Werk,

über

der Stimme, gelesen wird. Sie scheinet auf der einen Hälfte des Verses zu steigen und auf der andern zu fallen. Im ersten Vers scheint sie allmählig zu steigen, bis man das Wort späth ausgesprochen hat, nach welchem eine kleine Ruhe, oder eine unveränderte Stimme bleibt, die in der andern Hälfte des Verses wieder fällt oder nachläßt.

Darinn gleichen solche Verse einem Takt in der Musik, der ebenfalls in zwey Theile oder Zeiten zerfällt, die der Aufschlag und Niederschlag genennet werden. Am merklichsten wird der Abschnit in unsern gewöhnlichen alexandrinischen Versen.

Die Seele macht ihr Glük; ihr sind die äussern Sachen
Zur Lust und zum Verdruß nur die Gelegenheit:
Ein wohlgesezt Gemüth kann Galle süsse machen,
Da ein verwöhnter Sinn auf alles Wermuth streut.

Alle längere Versarten haben ihre Abschnite, welche der Wohlklang nothwendig macht. Ihren Ursprung müssen wir um so viel mehr untersuchen, da diejenigen unsrer Kunstrichter, die den Wohlklang der Verse bis auf die geringste Kleinigkeit scheinen zergliedert zu haben, diesen Punkt versäumet haben.

Schon die ungebundene Rede (um so viel mehr die gebundene) hat etwas von dem Charakter der Musik, oder des Tonstüks an sich. Worinn dieses bestehe, ist an seinem Orte *) deutlich gezeiget worden. Eine Haupteigenschaft der wohlklingenden Rede also, ist das rythmische derselben, wodurch sie in Glieder abgetheilt wird. Daher entstehen in der Musik der Takt, die Einschnitte und die Perioden, in dem Takt aber, die Zeiten des Auf- und Niederschlages. Alles was von dem natürlichen Ursprung **) dieser Dinge angemerkt worden, gilt auch von der gebundenen Rede, darinn der Vers mit dem Takt, der Abschnit desselben mit den Zeiten des Takts, genau übereinkommen. Wie aber die ungebundene Rede weniger an einen bestimmten Wohlklang gebunden ist, als die Verse, so sind es diese viel weniger, als die Musik. Daher sie zwar ihre abgemessene Takte, aber nicht eben ihre gleichen Zeiten desselben haben. In dem Takt sind die Zeiten überall durch das ganze Stük, darinn er herrscht, vollkommen gleich, in dem Vers aber leidet der Abschnit eine Veränderung. Hiedurch ist also das Wesen und der Ursprung des Abschnits bestimmt.

Wer nicht auf die Natur der Musik, in welcher der wahre Ursprung des Verses und des Abschnits gegründet ist, zurük sehen will, der kann sich seinen Ursprung auch so vorstellen. Wenn wir Verse lesen, so müssen wir der Stimme außer den Wendungen, die ihr schon in der ungebundenen Rede zukommen, noch eine andre geben, die dem Gange des Verses eigen ist. In kurzen Versarten ist das Metrum hiezu hinlänglich, zumal, da dergleichen Verse insgemein durch ihre Ungleichheit eine angenehme Abwechselung machen. Längere Verse aber, zumal solche, die einerley Füße haben, wie unsre Alexandriner, erfodern mehr Abwechselung des Tons, der sich erst allmählig heben und denn wieder sinken muß, so wie im Fortschreiten der Fuß sich hebt und wieder sinkt.

Mit gleich starkem Athem ist es ohnedem nicht möglich einen Hexameter auszusprechen. Dieses, mit dem dunkeln Gefühl, daß ein solcher Vers zu lang sey, um durchaus mit einerley Stimme vorgetragen zu werden, macht, daß wir jeder Hälfte ihre besondere Schattirung der Stimme geben, wenn uns nur der Dichter die Gelegenheit dazu nicht gänzlich benom-

*) Art. Wohlklang.
**) S. Musik. Takt.

sich das aus, was wir den Ton nennen, davon besonders gehandelt wird *). Man kann nämlich einerley Reden mit einerley oratorischen Accenten, dennoch so verschieden vorbringen, daß sie ganz entgegen gesetzte Charaktere annehmen.

Von der Beobachtung der Accente hängt ein großer Theil des Wolklangs ab. Der Redner und der Dichter, der seine Worte und Redensarten so zu setzen weis, daß alle Gattungen der Accente sich nicht nur unter dem Lesen selbst darbieten, sondern mit den Gedanken selbst so genau verbunden sind, daß sie nothwendig werden, ist unfehlbar wolklingend. Denn daß der Wolklang mehr von den verschiedenen Accenten, als blos von der richtigen Beobachtung der Prosodie herkomme, scheinet eine ausgemachte Sache zu seyn.

* *

Hier ist zuvörderst die Eigenheit der deutschen Sprache überhaupt zu bemerken, daß, nämlich der eigentliche Wortton in den mehrsylbigen Wörtern, immer auf der Stamm- oder Wurzelsylbe liegt, und hierüber vorzüglich H. Adelungs Lehrgebäude der deutschen Sprache, Leipz. 1782. 8. Th. 1. S. 245 nachzulesen. — Von dem Accent überhaupt, seinem Ursprunge, seinem Einflusse auf Declamation, handelt Condillac in dem Essai sur l'origine des connoissances humaines, Amst. 1746. 8. im 2ten Th. S. 19 u. f. — und von eben diesem Ursprunge desselben, oder des Tones, von seiner Wirkung auf die Entstehung der Sylbenmaße, u. d. m. D. Webb in seinen Observations on the correspondence between Poetry and Musik, Lond. 1769. 8. (S. 63 in H. Eschenburgs Uebers.) — Ueber die Zeit der Entstehung, und also über die Natur des eigentlichen Accentes; über die verschiedenen Folgen der Verschiedenheit seiner Bildung auf die verschiedenen Sprachen, und warum er nicht immer von der Quantität der Sylben abhängt; über den Unterschied zwischen Accent und Quantität, u. d. m. finden sich in der N. Bibliothek der sch. Wissensch. B. 10. S. 69 u. f. vortrefliche Bemerkungen (von H. Garve.) — Daß die bloße Sprache eben so gut, als die Musik, höhere und niedrigere Töne zuläßt, daß Vossius in seiner bekannten Abhandlung de viribus rhythmi folglich sehr unrecht gehabt hat, die Länge und den Accent für eines und dasselbe anzusehen, u. d. m. davon handelt H. Fosters Essay on the different nature of accent and quantity, with their use and application in the english, latin and greek language, Eton 1763 und 1766. 8. — Was der Accent eigentlich in ältern Sprachen war; daß er nie mit der Quantität, oder dem Rhythmus verwechselt werden müsse; in wie fern der Accent in den neuern Sprachen zum Theil verschieden von dem Accent in den alten Sprachen sey, u. d. m. hat Monboddo im dem 2ten Buche des Origin and progress of language, Edinb. 1774. 8. S. 269 u. f. sorgfältig untersucht; und verschiedene seiner Behauptungen, in der ersten Ausgabe s. Werkes, als daß die neuern Sprachen keinen dergleichen Accent, wie die griechische und lateinische haben, u. d. m. sind in der — Prosodia rationalis, or an Essay towards Establishing the melody and measure of speech, to be expressed and perpetuated by peculiar symbols des Herrn Joshua Steele, Lond. 1775. 4. verb. und verm. ebend. 1779. 4. geprüft und widerlegt worden. — In Jam. Harris Philol. Inquiries, Lond. 1781. 8. P. 2. Ch. 2. B. 1. S. 63 u. f. findet sich eine Geschichte der ältern Sprachen, mit Untersuchungen über den Accent in den neuern, besonders in der englischen Sprache. — Ueber den Accent in der griechischen Sprache, und in wie fern er musikalischer Ton war, über seinen Einfluß auf Wohllaut und Annehmlichkeit der Rede, u. s. w. sind im Dionysius Halik. (περὶ συνθέσεως XI. Oper. T. II. S. 16 u. f. Ed. Huds.) seine

*) S. Ton der Rede.

Bemerkungen enthalten; und eine gute Abhandlung darüber von dem Abt Arnaud findet sich in dem 32ten B. S. 432 u. f. der Mem. de l'Academie des Inscript. Quartausg. — Auch der verstorbene Pr. Frdr. Wolfg. Reiz hat, unter der Aufschrift: Prosodiae gr. Accentus Inclinatio, Lipſ. 1775 — 1782. 4. drey verschiedene, hieher gehörige academische Schriften hinterlassen. — Von dem Accent in der lateinischen Sprache; und in wie fern er verschieden von dem Accente der griechischen ist, handelt Quinctilian, Lib. XII. 10. 33. S. 626. Ed. Gesn. Gött. 1738. 4. und, vorzüglich in Rücksicht auf deutsche Sprache gehören noch hieher: ein Theil des zehnten Abschnittes aus J. J. Breitingers Fortsetzung der kritischen Dichtkunst, Zür. 1740. 8. S. 345 u. f. — Joh. Heinr. Oest's Versuch einer kritischen Prosodie, Frf. a. M. 1765. 8. — Die kleine Schrift, über die deutsche Tonmessung, 1766. 8. — Das Fragment von den Lebensaltern einer Sprache, aus der ersten Sammlung von Fragmenten über die neuere deusche Litteratur, Riga 1767. 8. S. 27 u. f. vergl. mit dem 8. und 9ten Br. aus der Sammlung für den Verstand und das Herz, Breßl. 1767. 8. und H. Herder's Abhandl. über den Ursprung der Sprache, Berl. 1772. 8. S. 87 u. f. — aus der deutschen gelehrten Republik, Hamb. 1774. 8. ein Abschnitt, S. 345 u. f. — aus H. Klopstocks Fragmenten über Sprache und Dichtkunst, Hamb. 1777. 8. vorzüglich das erste Fragment — und der Versuch einer deutschen Prosodie, von K. Phil. Moritz, Berl. 1786. 8. S. 169 u. f. —

S. übrigens die Artikel, Harmonie, Prosodie, Rhythmus u. d. m.

Accent in der Musik. Die verschiedenen Gründe, aus denen die Nothwendigkeit der Accente in der Sprache erkennt wird, können auch auf die Accente des Gesanges angewendet werden. Der Gesang ist eine Sprache, die ihre Gedanken und ihre Perioden hat. Ohne Verschiedenheit des Nachdruks der einzeln Töne und Mannigfaltigkeit darinn, das ohne Accente, hat kein Gesang statt *). Das Ohr muß bald gereizt, bald in seiner Spannung etwas gehemmet werden, itzt eine größere, dann eine geringere Empfindung bey einerley Gattung des Ausdruks haben. Die Accente, welche sowol einzele Töne erheben oder dämpfen, als ganzen Figuren mehr oder weniger Nachdruk geben, sind die Mittel jene Würkungen zu erreichen.

Diese Accente sind, wie die in der gemeinen Sprache, grammatische, oratorische und pathetische Accente; sie müssen alle erst von dem Tonsetzer, hernach in dem Vortrag von dem Sänger oder Spieler, auf das genaueste beobachtet werden. Die grammatischen Accente in der Musik sind die langen und kräftigen Töne, welche die Haupttöne jedes Accords ausmachen und die durch die Länge und durch den Nachdruk, durch die mehrere Fühlbarkeit, vor den andern, die durchgehende, den Accord nicht angehende Töne sind, müssen unterschieden werden. Diese Töne fallen auf die gute Zeit des Takts. Es ist aber schlechterdings nothwendig, daß sie in Singestüken mit den Accenten der Sprache genau übereintreffen.

Die oratorischen und pathetischen Accente des Gesanges werden beobachtet, wenn auf die Wörter, welche die Hauptbegriffe andeuten, Figuren angebracht werden, die mit dem Ausdruk derselben überein kommen, weniger bedeutende Begriffe aber mit solchen Tönen belegt werden, die blos zur Verbindung des Gesanges dienen; wenn die Hauptveränderungen der Harmonie auf dieselben verlegt werden; wenn die kräftigsten Auszierungen des Gesanges, die nachdrüklichsten Verstärkungen oder Dämpfungen der Stimmen, an die

*) S. Gesang.

gen. Dieses kann auf folgende Art geschehen. Man bestreicht ein feines Papier mit Terpentinspiritus, davon wird es durchsichtig. Wenn es troken worden, so legt man dasselbe auf die Originalzeichnung, die alsdenn sehr klar durchscheinet, so daß sie mit Dusch oder einer andern Farbe auf das Oelpapier kann abgezeichnet werden. Legt man nun diese Zeichnung verkehrt auf den Grund der Kupferplatte und zeichnet sie, nach der vorher beschriebenen Methode, noch einmal ab, so werden die Abdrüke so, wie die Originalzeichnung.

(*) Das, von H. Sulzer zum Durchzeichnen (nicht Abzeichnen) angegebene und aus dem bekannten Werke des Abr. Bosse (S. 19 und 23. Ausg. vom J. 1745) genommene, vor Zeiten also wohl übliche Verfahren würde, auf alle Fälle, die Zeichnung selbst entstellen, und läßt allenfals nur von Künstlern sich anwenden, welche selbst die Zeichnung gemacht, und zu diesem Behufe gleich eingerichtet haben. Auch das mäßigste Drucken mit dem feinsten Stifte würde, auf einer guten, und sogar nicht auf sehr dünnem Papier befindlichen Zeichnung, Striche zurück lassen. Noch mehr aber würde diese durch das, von dem H. S. vorgeschlagene Färben derselben auf der unrechten Seite verdorben werden. Um solche also auf dasjenige Papier zu bringen, von welchem eigentlich sie auf die Platte aufgetragen werden soll, bleibt dem Künstler nichts übrig, als zu irgend einer Art von getränktem Oelpapier seine Zuflucht zu nehmen. Nur muß er solches vor dem Gebrauch sorgfältig mit Semmel abreiben, weil das Oel sonst sehr leicht in die Zeichnung selbst übergehen, und sie fleckigt machen kann. Das mit Terpentinspiritus zubereitete, von H. S. erwähnte Papier führt noch überdem den Nachtheil mit sich, daß es sehr leichte bricht; auch fallen die, darauf gemachten Striche nicht allein zu breit aus, sondern der Rand dieser Striche wird auch, selbst bey dem gelindesten Drucke, undurchsichtig, und erschwert also das genaue und richtige Auftragen der Zeichnung auf die Platte. Allen diesen Weitläuftigkeiten und Unbequemlichkeiten hilft das, in England, zum Durchzeichnen besonders erfundene, und freylich in Deutschland noch nicht allgemein bekannte, giltliche, sogenannte Oelpapier (Oil-paper) ab. Es scheint mit demjenigen Oelfirniß, dessen man sich zu der Ueberziehung der Luft-Ballons bedient, zubereitet zu seyn, und ist nicht allein vollkommen durchsichtig, sondern nimmt auch die feinsten Bleystiftstriche an. —

Aber mit diesem Durchzeichnen, oder mit diesem Auftragen der Zeichnung auf ein dergleichen Papier, ist das Auftragen derselben auf die Platte, oder das eigentliche Aufzeichnen derselben noch nicht gemacht. Die Platte des eigentlichen Kupferstechers muß, zu diesem Behufe, auf eben solche Art, als die, zum Aetzen oder Radiren bestimmte, Platte gegründet werden; und, nachdem unter den, auf Oelpapier gemachten Umriß der Zeichnung, ein, mit Rothstein bestrichenes Blatt von dem allerfeinsten, aber geleimten, sogenannten sinesischen Papier dergestalt gelegt worden, daß die gerötete Seite desselben gegen die Platte gekehrt ist, wird, vermittelst einer, etwas stumpfen Nadel, und mit schwachen Drücken, der Umriß auf die Platte aufgetragen, oder sichtbar darauf gemacht. Daß beyde Blätter vorher mit Wachs an die Seiten der Platte festgemacht, und, nach aufgetragenem Umrissen mit Vorsicht weggenommen werden müssen, vorzüglich wenn die Zeichnung sehr ausgeführt ist, so wie, daß der eigentliche Kupferstecher, wenn er die, auf seiner Platte abgedruckten Umrisse seiner Zeichnung, mit der Nadel darauf eingerissen hat, den vorher gedachten Grund wieder wegschmelzt, ist bekannt.

Academien.

(Zeichnende Künste.)

Oeffentliche Anstalten, in welchen die Jugend in allem, was zum Zeichnen

nen gehört, unterrichtet wird. Sie werden insgemein Mahleracademien genennet, obgleich nicht das eigentliche Mahlen, sondern das Zeichnen darinnen fürnehmlich gelehrt wird. Diese Anstalten sind, so wie die Schulen der Gelehrsamkeit und der Wissenschaften, mit einer hinlänglichen Anzahl Lehrer versehen, die den Titel der Professoren haben. Diese unterrichten die Jugend in allen Theilen der Zeichnungskunst, vornehmlich aber in dem wichtigsten Theil derselben, der Zeichnung der Figuren, oder der menschlichen Gestalt. Diese ist der wesentliche Theil der Kunst des Mahlers, des Bildhauers, des Stein- und Stempelschneiders und auch des Kupferstechers; deßwegen dienet die Academie den Schülern aller dieser Künste.

Ohne Kenntnis der Knochen, und der vornehmsten Muskeln des menschlichen Körpers, kann die Zeichnungskunst desselben nicht vollkommen seyn, und ohne die Wissenschaft der Perspective können weder historische Gemählde noch Landschaften ganz richtig gezeichnet werden; deßwegen hat die Academie auch einen Lehrer der Anatomie und einen für die Wissenschaft der Perspective. Zu diesen kommt endlich auch noch ein Lehrer der Baukunst, weil gar oft ganze Gebäude, oder Theile derselben, auf den Gemählden vorgestellt werden.

Dieses sind die nothwendigsten Lehrer, welche nicht nur die Regeln der Kunst vortragen, sondern die Jugend auch zur Ausübung derselben anführen. Sollte eine solche Schule ganz vollkommen seyn, so müßten auch noch für andere, weniger mechanische Theile der Kunst, Lehrer vorhanden seyn. Dergleichen wären: ein Lehrer der Alterthümer, der die Gebräuche, die Sitten, und alles was zum Ueblichen gehört, hinlänglich erklärte; ein Lehrer des Ausdruks der Leidenschaften, dem auch zugleich der Unterricht über die Anordnung eines Gemähldes und über das, was zum Geschmak gehört, könnte aufgetragen werden. Diese Lehrer fehlen den Academien insgemein, und die Theile der Kunst, die ihnen hier zugeschrieben sind, werden auf den Academien nur beyläufig gelehrt.

Die Academie muß hiernächst mit einem guten Vorrath von Sachen versehen seyn, die zu Erlernung der Zeichnungskunst nothwendig sind. Diese bestehen vornehmlich in folgenden Dingen: Zeichnungsbücher, in welchen zuerst die einzele Theile der Figuren, die Form und Proportion der Köpfe, der Nasen, Ohren, Augen, u. s. f. hernach ganze Haupttheile, endlich ganze Figuren zum Nachzeichnen, in hinlänglicher Auswechslung befindlich sind. Das Nachzeichnen dieser Originale, ist das erste, worinn die Jugend geübet wird. Auf diese Zeichnungsbücher sollten nun Zeichnungen von Figuren folgen, welche nach den vornehmsten Werken der Kunst gemacht sind; richtige Zeichnungen von Antiken; auserlesenen Figuren der größten Meister, eines Raphael, Michelangelo, der Carrache u. a. bey deren Nachzeichnung die Jugend schon etwas von den höhern Theilen der Kunst lernt.

Das nächste, was auf diesen Vorrath von Zeichnungen folget, ist ein Vorrath von Abgüssen der vornehmsten Antiken, und auch von einigen neueren Werken der bildenden Künste, sowol in einzeln Theilen, als in ganzen Figuren und Gruppen, in deren Nachzeichnung die Jugend fleißig zu üben ist, weil dadurch nicht nur das Augenmaaß und der Geschmak an schönen Formen weiter geübt wird, sondern auch zugleich die Kunst des Lichts und Schattens, der mannigfaltigen Wendungen der Körper und

der

durch bloße consonirende Harmonien durchzuführen wisse.

Nun nehmen alle Tonlehrer dieses als einen, durch Erfahrung hinlänglich bestätigten Grundsatz an, daß ein consonirender Accord nur dreystimmig seyn könne. Darinn kommen alle überein, außer daß unlängst ein großer Mathematiker zu behaupten gesucht hat, daß sich auch ein consonirender vierstimmiger Accord finde *); dieses aber kann gegenwärtige Untersuchung nicht stöhren.

Ferner werden wir sowol durch das Zeugniß des Ohrs, als durch die Untersuchung des Ursprungs der Harmonie versichert, daß unter allen möglichen dreystimmigen Accorden, derjenige, der aus der Terz, der Quint und Octave des Grundtones zusammengesetzt ist, die vollkommenste Harmonie habe **). Dieser Accord wird deswegen vorzüglich der harmonische Dreyklang genennt.

Nun hat Rameau zuerst deutlich gezeiget, daß alle übrige consonirende dreystimmige Accorde nichts anders, als eben dieser Dreyklang seyn, dessen Terz, oder Quinte in den Baß gelegt worden. Denn zu dem Dreyklang müssen der Octave des Grundtones, noch zwey andre Töne hinzugefügt werden, die man aus dieser Reyhe, Secunde, Terz, Quarte, Quinte, Sexte und Septime erwähnter Octave, aussuchen muß. Aus dieser Reyhe werden sowol die Secunden, als die Septime nothwendig ausgeschlossen, weil sie beyde mit der Octave des Grundtones dissoniren †), also bleiben die Terz, Quarte, Quinte und Sexte übrig. Von diesen können nicht zwey an einander liegende, nämlich Terz und Quarte, Quarte und Quinte, Quinte und Sexte genommen werden, weil immer die höheren gegen die niedrigern Secunden ausmachen, folglich dissoniren. Daher bleiben keine übrig, als 3 und 5, 3 und 6, 4 und 6. Im ersten Fall hat man den vollkommenen Dreyklang, im andern und dritten seine Verwechslungen *). Demnach ist nur ein einziger consonirender Grundaccord, nämlich der harmonische Dreyklang. Kennet man also dessen Arten, die an einem andern Orte angezeiget werden **), so hat man eine vollständige Kenntniß aller consonirenden Accorde. Und hiemit wäre der erste Theil der Untersuchung geendiget.

Mit Entdeckung aller brauchbaren dissonirenden Accorde hat es etwas mehr Schwierigkeit. Hier muß nun zuerst das bemerkt werden, was von dem Ursprung und dem Gebrauch der Dissonanzen gesagt worden ist ***). Daraus erhellet, daß der Accord der Septime der einzige nothwendige vierstimmige oder dissonirende Grundaccord ist. Nimmt man nun alle Verwechslungen desselben, die in dem Artikel über diesen Accord auseinander gesetzt worden sind †), so hat man ein vollständiges Verzeichnis aller wesentlichen dissonirenden Accorde.

Wenn man nun endlich die andre Gattung der Dissonanzen betrachtet, die wir zufällige genennt haben ††); so darf man nur Stufenweise von allen consonirenden und allen zum Septimenaccord gehörigen dissonirenden Accorden einen, zwey oder mehrere Töne verrüken; alsdenn bekommt man, wie es scheinet, alle nur mögliche brauchbare Accorde, nebst deren Verwechslungen.

*) Herr Euler in den Memoires de l'Acad. Roy. des Sciences et Belles-Lettres pour l'Année 1764. S. 177. f. f. Man sehe den Art. Septime.
**) S. Harmonie.
†) S. Dissonanz.

*) S. Verwechslung.
**) S. Art. Dreyklang.
***) S. Dissonanz.
†) S. Septimenaccord.
††) S. Dissonanz; Verhalt; Verwechslung.

peinture, nur von sehr wenigen dergleichen Academien Nachricht giebt, und auch das, bey H. Reinholds Studium der Zeichenkunst und Mahlerey, Gött. 1773. 8. und das bey H. Prangens Akademie der bildenden Künste, Bd. 2. S. 45 u. f. Halle 1787. 8. befindliche Verzeichniß derselben keinesweges befriedigend ist: so will ich das, mir hierüber bekannte, hersetzen. Zuerst erhellt aus einem Briefe des Tom. Temanza an den Gr. Algarotti (in dem 5ten B. S. 327. der Raccolta di lettere sulla pittura, scult. ed archit. Rom. 1766. 4.) daß die Venezianischen Mahler schon im J. 1345. und also früher, als die, von H. Sulzer angeführten Florentinischen Künstler, eine dergleichen Innung, eben auch unter dem Schutze des H. Lukas errichtet haben. Zu Florenz ist indessen auch noch eine besondre Academie der Baukunst von Giorg. Nelli, im J. 1758 errichtet worden. Und dann befinden dergleichen Mahleracademien in Italien sich, zu Rom, gestiftet und eingerichtet von Fed. Zucchero, im J. 1593. Diese gieng aber mit dem Tode des Flam. Vacca, bereits im J. 1599. wieder ein (S. Orig. e progr. dell' Acad. del disegno dei Pitt. Scult. ed Archit. di Roma, racc. da Dom. Alberti, Pav. 1603. 4. und die Bibl. dell' eloquenza ital. von Fontanini, B. 2. S. 410. Ven. 1753. 4.) Im J. 1715 wurde sie zuletzt wieder erneuert. (S. die Ordine e Statuti dell' Acad. del Disegno di S. Luca di Rome, R. 1715. 4. und Notizie delle Acad. erette in Roma dall Papa Benedetto XIV. R. 1740. 12.) — Zu Mayland; das Jahr ihrer Stiftung ist, wenigstens mir, nicht bekannt; gewöhnlich wird Leonardo da Vinci († 1540) für ihren Urheber ausgegeben; sie ist aber, wahrscheinlicher Weise, noch früher errichtet worden; daß sie noch fortbesteht, zeigt sich aus der Reise des La Lande (Voy. d'un Franc. T. 1. S. 306. Par. 1769. 12.) — zu Bologna, gestiftet im J. 1712. (s. Orazione per la prima solenne funzione del premio alle tre arti, Pitt. Scult. ed Arch. nell Acad. Clementina del Disegno, di P. Ant. Sani, Bol. 1727. f. Atti legali per la fondazione dell' Instituto delle Scienze ed Arti liberali di Bologna, di Luig. Ferd. Marsigli, Bol. 1728. f. Instruzioni e avvertimenti a chi viene aggregato all' Acad. Clement. Bol. 1749. 4. so wie die Hist. de l'Academie appellé l'Institut des Sciences et des Arts établie à Bologne, p. Mr. Limiers, Amst. 1723. 8. und die Storia dell Acad. Clementina di Bologna . . da Giorp. Zanotti, Bol. 1736 — 1739. 4.) — zu Parma, gest. 1716. und erneuert 1760. (s. Instituzioni della R. Academia di Pitt. Scult. ed Arch. instit. in Parma (1760.) 4.) — Padua, gest. 1710. — zu Mantua, die sogenannte Theresianische Akademie gest. im J. 1769. — zu Turin, gest. 1777. (s. Regolamenti della Reale Academia di Pitt. e Scult. Tor. 1778. 4.) Auch ist noch zu Rom die, im J. 1666 daselbst gestiftete französische Mahleracademie; und unstreitig giebt es, in diesem, an Akademien überhaupt so reichem, Lande derer noch mehrere. — — In Spanien ist, zu Madrid eine Mahleracademie im J. 1752 gestiftet worden (s. Abertura solemne de la Real Academia de las tres bellas artes, Pintura, Escultura y Architectura con el nombre di San Fernando, Mad. 1752. 4.) — — In Frankreich stiftete Ludwig der 14te die Pariser Mahleracademie im J. 1648. und die Academie der Baukunst im J. 1671. Aber zu Paris ist auch noch eine, von den Künstlern selbst, im J. 1391 bereits errichtete Mahleracademie, so wie eine dergleichen, blos für die Manufaktur der bekannten Gobelins befindlich; — und zu Bordeaux ist eine dergleichen im J. 1781. errichtet worden (s. Meusels Miscellaneen, Heft 15. S. 179.) — — In England kam die königliche Mahleracademie erst im J. 1768 zu Stande (s. die Royal Charter incorporating the society of Artists of Great Britain, welche bereits ums Jahr 1760 sich zusammen gethan hatten, Lond. 1766. 8. und Abstract of the Instrument of Institution of the Royal Academy of

zwischen diesen beyden Systemen überhaupt anbetrift: so führen beyde zwar zu beynahe ähnlichen Schlüssen, aber dieses geschiehet auf ganz verschiedenen Wegen. In dem erstern wird der Diskant aus dem Basse, in dem letztern der Baß aus dem Diskant gleichsam entwickelt, und ihr gegenseitiger Werth hängt also von der Frage ab: ob der Gesang der Begleitung, oder die Begleitung des Gesanges wegen da sey? — Uebrigens gehören zu der Vollendung dieses Artikels vorzüglich, der — Traité des accords et de leur succession p. Mr. l'Abbé Roussier, Par. 1764. 8 und Ebendesselben Harmonie pratique, ou Exemples pour le Traité des Accords, P. 1776. 4. (welche den eigentlichen Theoristen vielleicht am ersten befriedigen möchten) — Le Manuel harmonique, ou tableau des accords harmoniques p. Mr. (Iean) Dubreuil, P. 1768. 8. (blos zur practischen Kenntniß der Accorde beförderlich) — Traité de la Musique, concernant les tons, les harmonies, les *accords* et le discours musical, p. Mr. de Bemetzrieder, Par. 1776. 8. — Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie, darin deutlich gezeigt wird, wie alle möglichen Accorde aus dem Dreyklang und dem wesentlichen Septimenaccord und deren dissonirenden Verhältnissen herzuleiten und zu erklären sind: ein Zusatz zu der Kunst des reinen Satzes, von J. P. Kirnberger, Berlin 1773. 4. — Und von den Accorden überhaupt handelt noch C. P. E. Bach, in dem 2ten Th. seines „Versuches über die wahre Art, das Clavier zu spielen," Berlin 1762. 8, so wie G. Friedr. Wolf im 2ten Th. seines „Unterrichtes im Clavierspielen," Halle 1789. 8. 2. B. — Im 2ten B. von F. W. Marpurgs kritischen Beyträgen zur Aufnahme der Musik, Berl. 1755. 8. finden sich Tabellen über alle drey- und vierstimmige Accorde von Fr. W. Riedt; und in Rousseaus Wörterbuch der Musik, bey dem Art. Accord dergleichen Tabellen von allen in der Musik angenommenen Accorden, obgleich nach dem System des Rameau. —

Adagio.

(Musik.)

Dieses italienische Wort bedeutet etwas mittelmäßig langsames und wird den Tonstüken vorgesetzt, welche mit schmachtendem und zärtlichem Affekt sollen gespielt oder gesungen werden. Ein solches Stük wird auch selbst ein Adagio genennt.

Das Adagio schiket sich zu einem langsamen und bedächtlichen Ausdruk, für zärtlich traurige Leidenschaften. Weil dabey jeder Ton deutlich und bedächtlich angegeben wird, so muß ein solches Stük nothwendig einfacher und ungekünstelter seyn, als geschwindere Sachen. Alle Leidenschaften, deren Sprache langsam und bedächtlich ist, sind rührend. Daher muß der Tonsetzer in dem Adagio mehr für das Herz, als für die Einbildungskraft arbeiten. Künstlich ausgedachte Figuren schiken sich nicht dazu; denn je mehr das Herz gerührt ist, je weniger zeiget sich der Wiz. In Ansehung der Harmonie erfodert diese Gattung den größten Fleis, weil die Fehler leicht bemerkt werden. Man thut übrigens wol, wenn man dergleichen Stüke nicht gar lang macht: sie ermüden den Zuhörer leicht. Hierin versehen es bisweilen die größten Meister, da sie doch bedenken sollten, daß ein einziger Augenblik Langerweile das Vergnügen eines ganzen Stüks zerstört.

Das Adagio erfodert eine besonders gute Ausführung: nicht nur deßwegen, weil bey der Langsamkeit jeder kleine Fehler gar leicht bemerkt wird, sondern auch darum, weil es wegen Mangel des Reichthums matt wird, wenn nicht ein nachdrüklicher und kräftiger Ausdruk es schmakhaft macht. Der Spieler, welcher sich nicht in einen sanften zärtlichen Affekt setzen kann, der ihm den wahren Ton dieser Gattung von selbst angiebt, wird darinn nicht glüklich seyn.

Viel grosse Sänger und Spieler sind im Adagio niemals glüklich gewesen. Herr Quanz hat in dem 14ten Hauptstük seiner Anleitung zum Flötenspielen *) viel nüzliche Anmerkungen über den Vortrag dieser Gattung.

* *

Adagio, als Beywort betrachtet, bezeichnet, von den fünf Hauptgraden der Bewegung in der Musik, wenn man von dem geschwindesten zu zählen anfängt, den vorletzten; und läßt nicht, wie das Presto, Allegro, Andante und Largo, Unterabtheilungen zu.

Aehnlichkeit.

(Schöne Künste überhaupt.)

Die Würkung sowol ganzer Werke der schönen Künste, als einzeler Theile derselben, kommt gar oft von der Aehnlichkeit her. Von ihr kommt das Vergnügen, das ein durch Kunst nachgeahmter Gegenstand erwekt; ihr hat man oft die grosse Würkung einiger Vorstellungen der Beredsamkeit und Dichtkunst zuzuschreiben. Auf ihr beruhen die Annehmlichkeit und die Kraft der aesopischen Fabel, des Gleichnisses, der Bilder, der Allegorie, der Metapher. Es gehört also zur Theorie der schönen Künste, daß dieser Gegenstand genau untersucht werde.

Daß die bloße Bemerkung der Aehnlichkeit uns angenehm sey, erkennen wir aus dem Vergnügen, welches solche Nachahmungen erweken, deren Urbilder wir nicht gerne sehen. Wir ergetzen uns, sagt Plutarchus **), an einer gemahlten Eydechse, an einem Affen, oder gar wol an dem Gesicht eines Thersites, nicht der Schönheit, sondern der Aehnlichkeit halber. Man betrachtet manches gemahlte Bild mit grossem Vergnügen, von dessen Urbild man die Augen wegwenden würde, so bald man es erbliket. Wollte man dagegen einwenden, daß das Vergnügen in den angeführten Fällen nicht von der Bemerkung der Aehnlichkeit herkomme, da es auch bey gut gemahlten Bildern statt hat, deren Urbilder man nicht kennet, und also die Aehnlichkeit nicht bemerken kann; so wird eine nähere Ueberlegung der Sache diesen Einwurf bald heben. Wenn wir gleich die Person, deren Bild wir betrachten, nicht kennen; so entdeken wir doch in diesem einen Charakter, ein Leben, eine Seele, ein Temperament, dergleichen wir an lebenden Menschen bemerkt haben; mithin eine Aehnlichkeit mit einem würklichen Menschen, wiewol wir ihn nicht kennen. Eine von De-Heem gemahlte Frucht oder Blume, die man einmal in der Natur gezeiget, zeiget ein vegetabilisches Leben, in völliger Aehnlichkeit mit dem Leben andrer uns bekannten Blumen. Es ist die Bemerkung dieser Aehnlichkeit, die uns gefällt.

Es haben einige Kunstrichter geglaubt, daß das Vergnügen aus der Bemerkung der Aehnlichkeit von der Bewunderung der Kunst herrühre. Allerdings macht die Betrachtung der Kunst an sich selbst auch Vergnügen *), aber in den bemeldten Fällen ist noch ein Ergetzen da, welches mit diesem nichts gemein hat. Wir finden ja einen Gefallen an Aehnlichkeiten, die von keiner Kunst herrühren; an einem Florentinischen Marmor, der eine Landschaft vorstellt, an einer Blume, welche große Aehnlichkeit mit einer

*) Berlin 1752. 4. N. Aufl. Bresl. 1780.

**) In der Abhandlung, wie man die Dichter lesen soll, — welche ausser in den sämtlichen Werken des Plutarch, auch einzeln, unter andern von J. Tob. Krebs, Leipz. 1746. 8. und 1779. 8. griech. und lat. herausgegeben worden ist.

*) S. Künstlich.

einer Fliege hat *), und an vielen andern Dingen dieser Art.

Demnach ist die bloße Bemerkung der Aehnlichkeit, ohne alle Rüksicht auf die Kunst, wodurch sie entstanden ist, eine Ursache des Vergnügens. Es ist auch nicht schwer zu zeigen, wie es entsteht. Wir sehen zwey ihrer Natur nach verschiedene Dinge, einen würklichen Körper, und eine flach ausgespannte Leinwand mit Farben bedekt. Die Natur des einen scheinet der Natur des andern entgegen zu seyn. Dennoch entdeken wir in beyden so viel einerley, daß das eine eben die Empfindungen in dem Auge erwekt, als das andre. Dieses einerley bey sogar ungleichen Dingen, muß also nothwendig auf sehr ungleiche Weise entstehen. Der Geist stellt sich, wiewol ganz dunkel, zwey Quellen oder Ursachen vor, deren Naturen einander entgegen sind, die aber einerley Würkungen hervorbringen. Dieses ist uns etwas unerwartetes; zwey ihrer Natur nach ganz verschiedene Einheiten, kommen in eben demselben mannigfaltigen überein. Höhen und Tiefen auf einer Fläche, so gut als an einem würklichen Körper; ein Leben und eine Seele in einem Stein: dies muß uns nothwendig in eine angenehme Bewunderung setzen. Selbst das große Geheimnis von dem Reiz der Schönheit scheinet mir daher erklärbar, daß wir die Vollkommenheit eines Geistes in der Materie erblicken **). Außer diesem unterhält die Bemerkung der Aehnlichkeit den Geist in der Würksamkeit, welche allemal nothwendig von der angenehmen Empfindung begleitet wird ***). Eine beständige Vergleichung aller Theile zweyer Gegenstände, und Bemerkung ihrer Uebereinstimmung unterhält diese Würksamkeit.

Die Wahrheit dieser Anmerkungen wird durch Betrachtung einiger besonderer Fälle bestätiget, da die höchste Aehnlichkeit nur wenig Vergnügen erwekt. Nichts ist ähnlicher, als die Wachsabgüsse von würklich lebenden Personen; dennoch gefallen sie unendlich weniger als gut gemahlte Porträte. Der Abguß ist ein würklicher Körper, und demnach fällt die Bewunderung der Uebereinstimmung weg. Daß einerley Gegenstände einerley Würkung in dem Auge hervorbringen, hat nichts außerordentliches. Wir verwundern uns nicht darüber, daß ein weißglüendes und also brennendes Eisen, Licht von sich streut, so wie die Flamme; beydes kommt vom Feuer her. Aber wenn wir dieselbe Würkung von einem kalten Körper, wie der Phosphorus ist, sehen; so empfinden wir darüber eine angenehme Bewunderung. Das Reizende der Aehnlichkeit kommt von der entgegen gesetzten Natur der Dinge her, darin man sie bemerket.

Warum bewundern wir die Aehnlichkeit der Bilder im Spiegel so gar nicht, da sie doch so ganz vollkommen ist? Wir halten das Bild im Spiegel für einen eben so würklichen Gegenstand, als das Urbild ist. Ein dunkeles Gefühl, daß es eben dasselbe sey, überhebt uns sogleich aller Vergleichung beyder Gegenstände. Wir beschäftigen uns so wenig damit, als mit der Vergleichung der Bilder in einem vielseitigen Spiegel. Wir nehmen es für ausgemacht an, daß in dem einen nichts seyn könne, als was in allen andern ist. Daher ist dieses kein Gegenstand unsers Nachdenkens.

Diese deutliche Entwiklung der Art, wie die Bemerkung der Aehnlichkeit das Vergnügen hervorbringt, setzet uns in Stand, den Werth der Nachahmun-

*) Orchis muscam referens.
**) S. Schönheit.
***) S. Theorie der angenehmen und unangenehmen Empfindungen.

ahmungen in den Künsten zu bestimmen und den Künstlern ein Geheimnis zu entdeken. Je entfernter das nachgeahmte Bild seiner Natur nach von dem Urbild ist, je lebhafter rührt die Aehnlichkeit. Dieses ist eine Anmerkung, deren sich die Künstler, und vorzüglich Redner und Dichter mit dem grösten Nutzen bedienen können. Wenn sie Aehnlichkeiten darstellen können, die ganz außer der Natur ihrer Bilder liegen, und ihr so gar zu widersprechen scheinen, so werden sie den höchsten Beyfall erhalten. Der Mahler befleiße sich nicht nur die Gestalt und die Farben, das Licht und die Schatten seines Urbildes zu erreichen; man begreift bald, wie diese körperliche Dinge auch auf einer Fläche zu erhalten sind: er wende den äusserſten Fleis auf die Darstellung solcher Sachen an, welche über die Würkung der Farbe zu gehen scheinen; er mache Dinge sichtbar, die nicht für das Auge gemacht scheinen, die Wärme und Kälte, das Harte und Weiche, das Leben und den Geist: dadurch wird er uns in Bewunderung setzen.

Dieses ist in allen Nachahmungen das höchste. In der Musik ist es nichts außerordentliches, daß man die Höhe und Tiefe, die Geschwindigkeit und Langsamkeit der Rede nachahmet. Daß man aber den Tönen Eigenschaften geben kann, welche der tönende Körper, die Flöte oder die Sayte nicht haben kann, daß sie zärtlich seufzet, wollüstig schmachtet, oder vor Schmerzen stöhnet, dieses rührt uns bis zum Entzüken. Eben so sehr gefället es uns, wenn es dem Tonsetzer gelingt, durch bloße ungebildete Töne eine Art vernehmlicher Sprache hervorzubringen, daß wir glauben eine empfindungsvolle Rede zu vernehmen. Daß man aber durch Töne das Rauschen der Gewässer, oder das Rollen des Donners nachmachen kann, ist eine ganz gleichgültige Sache. Beydes ist eine Würkung der Töne, und also auch leicht durch Töne nachzuahmen.

In den Bildern der Sprache und in den Gleichnissen kommt ein grosser Theil des Vergnügens von dem weiten Abstande des Bildes von seinem Urbilde her. Wer in der Natur einer Pflanze richtige Aehnlichkeiten mit moralischen Gegenständen entdeket, der hat etwas feineres bemerket, als der, welcher dasselbe in einem Thier bemerket hat. Das kleine Bild beym Virgil.

Tum victu revocant vires, *fusique per herbam*
Implentur veteris Bacchi . . . *)

ist sehr reizend. Es entdekt uns eine gar unerwartete Aehnlichkeit zwischen einem festen und einem flüßigen Körper. Die müden Glieder der Männer von Troja fließen wie Wasser auf das Gras hin. Dergleichen Beywörter, welche sehr entfernte Aehnlichkeiten entdeken, geben der Rede eine große Lebhaftigkeit, und eben dieses Leben bekommen die metaphorischen Ausdrüke von dieser Art. Die Franzosen sagen: fondre sur l'ennemi, auf den Feind hinfließen, wie ein gewaltiger Strohm.

Aus eben diesem Grunde gefallen die Fabeln, worinn die handelnden Personen Thiere sind, besser, als die Menschlichen; denn die Aehnlichkeit zwischen Thieren und Menschen ist entfernter, als zwischen Menschen und Menschen. Ein Gleichnis gefällt mehr als ein Beyspiel, und ein Gleichnis von sehr entfernten Gegenständen mehr, als eins von nahen.

Dieses aber ist nicht so zu verstehen, daß die Aehnlichkeiten selbst entfernt seyn müssen. Denn je genauer diese in beyden Gegenständen übereinstimmen, je grösser ist die Würkung. Alles weit hergeholte und gezwungene vermindert oder zernichtet

*) Aen. I. 214.

nichtet sogar das Vergnügen, welches man uns durch Entdekung der Aehnlichkeit machen will. Es ist auch sehr nothwendig, daß die Redner und Dichter in der Wahl der Bilder, der Gleichnisse und Allegorien, deren wesentliche Vollkommenheit in der Aehnlichkeit besteht, die Vorsichtigkeit brauchen, das Bekanntere dem Unbekannten vorzuziehen. Je genauer der Leser den Gegenstand, den man ihm vorlegt, kennt, je lebhafter fühlt er die Aehnlichkeit. Unwissenden Lesern muß man ganz bekannte Bilder vorlegen. Denn die Kürze, die dabey allemal nöthig ist, erlaubet nicht, daß man alle kleine Umstände beschreibe; sie müssen völlig bekannt seyn. Homer hat alle seine Bilder und Gleichnisse von sehr bekannten Dingen genommen, weil er für das ganze Volk schrieb. Horaz wählt die seinigen aus der griechischen und römischen Geschichte, aus der Fabel und aus mancherley besondern Gewohnheiten seiner Zeit, die itzt nur einem gelehrten Leser bekannt sind. Die beste Uebersetzung könnte von keinem Ungelehrten verstanden werden.

Will der Redner oder der Dichter durch Aehnlichkeit lebhafte Vorstellungen erweken; so bedenke er sorgfältig, daß er seinen Zwek desto besser erreicht, je schneller und genauer die Aehnlichkeit erkennt wird. Mithin muß er in der Wahl der Bilder allemal auf diese drey Dinge Achtung geben. Auf das Entfernte und Unerwartete des Gegenstandes, auf die Menge der einzelnen Aehnlichkeiten, und auf die schnelle Erkenntniß derselben.

Es ist eine nützliche Beschäftigung für jeden Künstler, auf Gegenstände, die in diesen drey Absichten ihm dienen können, fleißig Achtung zu geben; keine Gelegenheit vorbey zu lassen, die Eigenschaften natürlicher Dinge, der Mineralien, der Pflanzen und der Thiere wol zu erforschen, und das Aehnliche mit moralischen Gegenständen, das darinn liegen möchte, als richtige Entdekungen zum künftigen Gebrauch zu verwahren *).

So wie das Aehnliche eine Quelle der Schönheiten ist, so ist es auch eine Quelle des Frostigen, wenn die Aehnlichkeiten erzwungen werden. Hingegen erweken seine Aehnlichkeiten, die zugleich etwas ungereimtes enthalten, wenn sie aus Scherz zusammen gebracht werden, die lustige Art des Lachens. Hiervon werden wir in dem Artikel Lächerlich ausführlicher sprechen.

Den wichtigsten Vortheil von der Aehnlichkeit ziehen die redenden Künste. Vorstellungen, die unmittelbar fast gar nicht, oder wenigstens nicht ohne große Weitläuftigkeit zu erweken waren, sind dadurch leicht hervorzubringen. Durch die Aehnlichkeit kann ein ganzer Gemüthszustand, eine verwikelte Situation, eine weitläuftige Vorstellung, überaus kurz ausgedrukt werden. Einen höchstwichtigen Nutzen hat die Bemerkung der Aehnlichkeit für die zeichnenden Künste, in Absicht auf die Allegorie, wovon an seinem Orte besonders gehandelt wird.

Die Entdekung der Aehnlichkeit, die nach Wolff das ist, was man den Wiz nennt, ist demnach einer der wichtigen Talente der Künstler, da sie so große Vortheile aus der Aehnlichkeit ziehen können **).

* *

Ausser demjenigen, was über diesen Artikel selbst, in der neuen Bibl. der schönen Wissenschaften, Th. 15. S. 135. gesagt worden ist, und dem, was sich im Aristoteles (περι ποιητ. IV.) und in seinen Commentatoren, als Dacier, Curtius, u. a. m.

*) S. Nachahmung; Bild; Gleichniß; Metapher; Allegorie; Sinnbild.
**) S. Wiz.

u. s. w. Über dasjenige Vergnügen, welches aus der Aehnlichkeit entsteht, und wo die Quelle desselben zu suchen ist, befindet, gehören zu diesem Artikel: J. Elias Schlegels Abhandl. von der Nachahmung, und von der Unähnlichkeit der Nachahmung (Werke, Th. 3. S. 95 u. f. Kopenh. 1764. 8. und ursprünglich im 29. und 31ten St. der kritischen Beyträge, und im 1ten B. des Gottschedischen neuen Büchersaales abgedruckt) — das achte Kapitel aus den Elements of Criticism (B. 1. S. 275. Ausg. von 1769) — der neunte und zehnte Abschnitt aus H. Riedels Theorie der sch. Künste (S. 132. 1te Aufl.) vergl. mit der neuen Bibl. der sch. Wissensch. B. 7. S. 45. — der zwölfte Abschnitt aus H. Königs Philosophie der sch. Künste, Nürnb. 1784. 8. S. 379 — Jos. Reynolds Abhandlungen von der zu genauen Nachahmung der Natur, und von der mahlerischen Nachahmung in s. Seven Discourses, Lond. 1778. 8. S. 67 und 193 deutsch in der neuen Bibl. der sch. Wissensch. B. 16 und 21. S. 1. — und in wie fern die Alten häßliche Dinge ähnlich darstellen, und die bildenden Künste darauf ausgehen dürfen, oder nicht, H. Lessings Laocoon, Berl. 1766 und 1788. 8. vergl. mit dem, was über und dagegen geschrieben worden, vorzüglich die kritischen Wälder I. S. 74. — Auch können zu der Prüfung und Berichtigung der, von H. Sulzer vorgetragenen Begriffe über Aehnlichkeit in den verschiedenen schönen Künsten, noch die Zusätze zu den Briefen über die Empfindung von H. Mendelssohn (S. S. Schriften, Th. 2. S. 17 u. f. Ausg. von 1771) — der 2te Abschnitt aus der Plastik, Riga 1778. S. 29 u. f. — die 37te Anm. des H. Schlegels zu s. Batteux B. 1. S. 110. Ausg. von 1770 — der 82. bis 84te der Litteraturbriefe, Th. 5. S. 97 — die kritischen Wälder I. S. 265 u. f. dienen. — — Von den verschiedenen Urtheilen über die Aehnlichkeit der Bildnisse befindet sich in dem 8ten B. der Biblioth. der sch. Wissensch. S. 209 eine aus dem Französischen des H. Cochin übersetzte Abhandlung; und wie der Mahler sich in Ansehung der Aehnlichkeit bey Bildnissen zu verhalten habe, darüber ist in Gerh. Lairesse grossem Mahlerbuche, Th. 3. S. 1 u. f. — in des de Piles Cours de peinture par principes, Amst. 1767. 12. S. 204 u. f. — und in Richardsons Essai sur la Theorie de la peinture, Oeuvr. B. 1. S. 64. 80. näherer Unterricht zu finden. — Auch gehört, in Rücksicht hierauf noch der 31te Abschnitt aus dem ersten Theile der Hagedornschen Betrachtungen über die Mahlerey, S. 435. hieher.

Aeneis.

Ein episches Gedicht des Virgils, dessen Inhalt die Unternehmungen des Aeneas sind, die auf seine Niederlassung in Italien abzielen. Eine von den wenigen Epopeen, welche von allen Kennern bewundert, und so lange wird gelesen werden, als guter Geschmak in der Welt seyn wird.

Der Plan dieses Gedichts ist überaus weitläuftig, indem der Dichter nicht nur die Zerstöhrung der Stadt Troja, als die Gelegenheit des Auszuges seines Helden, nebst seinen weitläuftigen Wanderungen in verschiedene Länder; sondern auch die auf seine Niederlassung in Italien erfolgten Kriege, hineingebracht hat. Diese Weitläuftigkeit könnte uns den Verdacht erweken, daß er einiges Mißtrauen in die schöpferische Kraft seines Genies gesetzt habe. Er hat die Begebenheiten von vielen Jahren und Zeiten und Ländern, mit nicht mehr Mannichfaltigkeit behandelt, als Homer eine Geschichte von wenigen Tagen. Diese Art der Kleinmüthigkeit zeiget sich auch in den beständigen Nachahmungen des Griechen, die sich sowol auf ganze Episoden, als auf besondere Begegnissen, und sogar auf einzele Verse erstre-

ersetzet *). Wo dieser Hauptführer ihm fehlt, da hilft er sich mit andern griechischen Dichtern. Vielleicht war seine Bescheidenheit zu groß? Man entdeket doch ein Genie in ihm, das stark genug möchte gewesen seyn, ein Original zu machen.

Die Begebenheiten sind in der schönsten Verbindung, und folgen überall aus einer Quelle, die der Dichter keinen Augenblik aus dem Gesicht verliehret. In dem Plan selbst herrscht eine sehr feine Kunst. Alles zielt auf die Hoheit des römischen Reichs, auf die Veranstaltung der Götter, dasselbe über alle Mächte zu erheben, und auf den besondern Glanz des Hauses der Julier ab, welche beyde Dinge vollkommen vereiniget sind. Ohne Zweifel hat der Dichter das seinige mit beytragen wollen, dem römischen Volke die Herrschaft der Cäsaren nicht nur erträglich, sondern angenehm und verehrungswürdig zu machen. In so fern hat dieses Gedicht wenig moralische Verdienste, und Virgil konnte auch deswegen den Römern niemal das werden, was Homer den Griechen gewesen ist. Allein wir beurtheilen hier nicht den Menschen **), sondern den Dichter.

Die Charaktere der handelnden Personen entwikeln sich in der Aeneis nicht sonderlich, und bey weitem nicht so, wie in der Ilias; woran zum Theil die grosse Weitläuftigkeit der Materie Schuld ist. Die, welche sich am deutlichsten entwikeln, sezen uns in keine grosse Bewunderung oder Bewegung. Wir lernen Menschen kennen, wie die sind, mit denen wir leben, da uns Homer Menschen vom Heldengeschlechte zeiget. Die Reden bestehen oft aus etwas allgemeinen Sprüchen, die sich für andre Personen eben so gut schikten. Schlechte und gemeine Gedanken sind zwar nicht da, aber auch wenig ganz hohe. Man sieht gar wol, daß der Dichter selbst das Mittelmäßige der Charaktere seiner Zeit angenommen, wo das Heroische der alten römischen Tugend nicht mehr gangbar war. Die Schwachheiten dieses Gedichts sind nicht Schwachheiten des Dichters, sondern seiner Zeit. Sehr selten erhebt sich ein Genie über seine Zeit, und wenn es geschieht, so erlangt er gewiß keinen Beyfall.

Im Ausdruk und in der Mechanik der Sprache ist er unverbesserlich, man wünscht bald jeden Vers auswendig zu behalten. Er ist kürzer im Ausdruk als Homer; ob gleich die lateinische Sprache schwieriger war, als die griechische, zu aller der Anmuth und Beugsamkeit erhoben zu werden, die er ihr gegeben hat. Seine Beywörter sind immer nachdrüklich, mahlerisch, und bezeichnen die Natur der Sache genau. Die Begriffe sind enge zusammen gepreßt, und man wird ohne Ruhe fortgerissen. Ueberhaupt hat der Dichter die Poesie der Sprache im höchsten Grade der Vollkommenheit besessen.

Seine Schildereyen erheben sich mehr durch die Höhe und den Glanz der Farben, als durch die Wahl der Umstände und durch die Höhe der Gedanken. Das feinste und verborgenste der Kunst, in jedem besondern Theil derselben, hatte er völlig in seiner Gewalt. Dabey blieb er immer bey sich selbst, und seines Plans eingedenk. Die Hitze des Genies riß ihn niemals aus seiner Bahn weg.

Er

*) S. Della ragion poetica di Vinc. Gravina Lib. I. c. 28. Macrob. Saturnal. Lib. V. et VI.

**) Einige feine Betrachtungen über diesen Dichter, aus einem moralischen Gesichtspunkt, findet man in zwey Todtengesprächen, welche der neuesten Ausgabe der neuen critischen Briefe des Herrn Bodmers angehängt sind.

Er ist der größte Künstler, und sein Genie ist durch das Studium zu aller Vollkommenheit erhoben worden, deren es fähig war. Wenn die Aeneis nicht die erhabenste und wunderbareste Epopee ist, so ist sie doch die untadelhafteste.

Jedoch kann man dem Virgil das Vermögen sich bis zum Erhabenen zu schwingen keinesweges absprechen. Die Schilderey im zweyten Buche, da die Venus dem Aeneas die unwiderstehliche Gewalt vorstellt, wodurch Troja sollte in ihren Untergang gerissen werden, ist von sehr erhabener Art. Neptun erschüttert in den Tiefen die untersten Fundamente der Stadt; Juno hält mit Gewalt den Griechen die Thore offen, und treibet sie in einer Art von Wuth von den Schiffen zum Sturm; Pallas zerstöhrt selbst die festesten Schlösser, und Jupiter reizt Götter und Menschen zum Zorn gegen diese unglükliche Stadt. Ein großes und wunderbares Gemählde.

Eine der vorhergehenden Anmerkungen macht begreiflich, warum dieses fürtreffliche Gedicht in Rom nicht zu der Verehrung ist aufgestellt worden, als die Ilias und die Odyssea in Griechenland. Homer war der vollkommenste Dichter für die Griechen; aber Virgil war es nicht für die Römer, die zu seiner Zeit doch noch nicht alle Stärke ihres ehemaligen Charakters verlohren hatten. Da er aber der Dichter aller Menschen von feinem Geschmak und einem etwas ruhigen Temperament ist, da seine Materie und seine Charaktere allgemeiner sind, als die, welche Homer behandelt; so ist auch sein Ruhm unter den Neuern, deren Art zu denken der seinigen näher kommt, allgemeiner geworden.

* *

Die Edit. pr. pr. der Aeneis ist zu Rom in den J. 1467 — 1469 und zwar zwey verschiedene Mahle (s. Angel. Quirini. Card. de opt. script. edd. ad Pauli II. gesta S. 191) der Commentar des Maur. Servius Honor. aber zuerst, und allein, Ven. 1471. f. gedruckt worden (s. Baruffaldi della Tipogr. Ferrarese dall' anno 1471. all 1500. Ferr. 1777. 8. S. 19 und G. B. Audiffredi Cat. hist. crit. romanar. edit. R. 1783. 4. S. 71.) Beyde zusammen sind zuerst, Florenz (1471 — 1472) und zwar die Aeneis nach der Mediceischen Handschrift, erschienen. Der Commentar des Domitius Calderinus wurde zuerst allein 1483. so wie, auf ähnliche Art, der Commentar des Pomponius Sabinus, zu Cremona, 1486. f. und mit diesen, und mit den Commentarien des Donati und Landini zusammen, die Aeneis, zuerst Ven. 1489. f. gedruckt. Unter den Aldinischen Ausgaben ist die dritte, ex emendat. A. Naugerii, 1514. 8. und die, nach dieser gemachten, Ven. 1525 und 1527. f. die bessere. Die erstere, vom J. 1501. 8. zeichnet sich nur dadurch aus, daß sie das erste, mit so genannten Cursivbuchstaben gedruckte Buch ist. Nach neuen noch nicht gebrauchten Handschriften, gab Joh. Pierius, Rom 1521. f. Castigationes et Varietat. Virgil. Lectionis einzeln heraus, und diese sind den Pariser Ausgaben des Pierre Gaudell (Vidovaeus) 1529. f. und des Rob. Stephanus, ebend. 1532. f. so wie den Venetianischen vom J. 1534. 8. 1544 und 1558 f. einverleibt. Aus dem Mediceischen Codex erschien, Ven. 1583. 8. so wie aus dem Heidelbergischen die Commelinische Ausgabe im J. 1589 (vielleicht schon 1587) 8. so wie die ex offic. Sanctandreana in eben diesem Jahre. Beyde aber so wie die gedachte, dritte Aldinische, wurden, bey den folgenden Ausgaben des Dichters nicht benützt; vielmehr wurden diese immer mehr und mehr mit Erläuterungen, und Anmerkungen und Scholien überladen, und der Text des Dichters darin ersäuft. Den Anfang dazu machten schon die sogenannten Ascensianischen, oder des Jod. Badius Asc. deren erste, Ven. 1500 f. erschien, und unter welchen die merkwür-

folgten die Pariser vom J. 1505 und 1515. f. und die Leidner, vom J. 1517. 1529. f. fol. Auch die erste Erythräische (oder von Joh. Vict. Rossi) erschien bereits 1500. 8. Die Juntinischen von Florenz, deren erste vom J. 1510. 8. ist, und wovon die zweyte, 1520. 8. die, nicht schlechten Bemerkungen des Benedetto enthält, nahmen, in den Venetianischen Drucken vom J. 1519. f. 1533. u. s. w. den Comment. des Ascensius auf, und der vollständige Commentar des Donatus wurde Neapel 1535. f. besonders gedruckt, und von G. Fabricius, mit den Werken des Dichters und den Bemerkungen des Joh. Hartung zusammen, Basel 1551. f. herausgegeben. Ich übergehe die Commentare des Mancinelli, des Herm. Torrentinus, des Probus, des Jun. Philargyrius, u. a. m. weil sie vorzüglich die kleinen Werke des Virgil angehen. Ueber die ersten sechs Bücher der Aeneis gab indessen Lamb. Hortensius, Bas. 1559. f. und über die sämmtlichen 12. Bücher, ebend. 1577. f. Enarrationes mit einer Explanatio der fünf ersten Bücher von Nascimbaeni Nascimbaenius heraus; und mit den Randanmerkungen des Paul. Manutius erschien Virgil, Ven. 1558. 8. so wie mit eben dergleichen von Heinr. Stephanus (1577.) 8. Am mehresten aber litte der Dichter in den Ausg. des Joh. von Meyen (zuerst, Ven. 1576. 8.) und die Versuche ihn, mit den griechischen Dichtern, zu vergleichen, führeten immer noch nicht auf eine eigentlich dichterische Behandlung des Textes. Ehe, als die Aeneis, wurden die Hirtengedichte und das Gedicht vom Landbau, auf diese Art, das heißt mit den ähnlichen Stellen aus dem Theokrit und dem Hesiodus von dem Eobanus Hessus, Han. 1529. 8. herausgegeben. Erst im J. 1568 erschien des Fulvius Ursinus Virgilius collatione script. graec. illustratus. Antv. 1568. 8. ein Büchelchen, das, mit drey andern Schriften von Lud. Casp. Walkenaer, Leov. 1747. 8. wieder abgedruckt worden ist. Und aus eben dieser Quelle sind denn auch die Erläuterungen des Valens Guellius bey s. Ausg. des Dichters, Antv. 1575. f. so wie der Commentar des Lud. de la Cerda, der mit der Aeneis, Madrid 1608 — 1617. f. erschien, und Lugd. B. 1619. f. 3 B. wieder gedruckt wurde, geflossen. Endlich fieng mit der Ausgabe des Nic. Heinsius, Amstel. 1664. 12. 1671. 16. 1676. 8. 1688. 12. und öfterer eine neue Epoche für den Virgil an. Die Aufmerksamkeit wurde auf die Untersuchung und Berichtigung des Textes gerichtet, und, der Dichter endlich auch immer mehr und mehr als Dichter, nicht blos als lateinischer Schriftsteller betrachtet. Dieses letztere Verdienst läßt den Ausgaben des P. de la Rue, in usum Delphini, Par. 1675. 4. Amst. 1692. 4. und der Ausg. des F. Catrou, Par. 1716. 12. 6 B. und 1729. 8. 4 B. sich nicht gänzlich absprechen, wenn gleich ihre Urheber sonst nicht sehr viel kritischen und grammatischen Scharfsinn gezeigt haben. Für Leser, welche alles, was zur Erläuterung des Virgil geschrieben worden, berichtigt zusammen haben wollen, ist durch die Burmannsche Ausgabe des Dichters, Amst. 1746. 4. 4 B. gesorgt; doch fehlt es dieser auch nicht an einigen eigenen critischen Erläuterungen, und an verbesserten Lesarten. Durch ihre Kostbarkeit merkwürdig ist noch die, aus der Mediceischen Handschrift abgedruckte, und von Ant. Ambrogi besorgte Ausgabe, Rom 1763 — 1766. f. 3 B. Unter andern befinden sich auch die, von Piet. Sante Bartoli verfertigten, bereits lange vorher herausgegebenen, und aus dem Vaticanischen Codex gezogenen Kupferstiche bey ihr. Aber das größte Verdienst um den Dichter, und um die Leser des Dichters, haben unstreitig die Ausg. des H. Chr. Gottl. Heyne, Leipz. 1767 — 1776. und ebend. 1788 — 1789. 8. 4 B. Auch zeichnet die letztere sich durch typographische Schönheit aus. Indessen ist, ohne Benützung derselben, auch noch zu Bern, 1782. 12. in 3 B. eine ganz gute, ex edit. Heinsii c. not. Ruaei, erschienen. Als Handausgaben, ohne alle Erläuter. und Bemerkungen, empfehlen sich, durch

Nied-

Niedlichkeit, oder Pracht des Druckes, die Londner, von Knapton und Sandbey gedruckte, 1750. 8. und 12. 2 B. die Birminghamsche 1757. 4. die Glasgower 1758. 12. die Kehler 1784. 8. und die von H. Brunk, Strasb. 1785. 4.

Uebersetzt ist die Aeneis in das Italienische (ohne der Uebersetzung einzeler Bücher zu gedenken) überhaupt sechzehnmahl. Die älteste, gedruckte dieser Uebersetzungen, ist in Prosa, von einem Ungenannten, Vic. 1476. 4. erschienen; Fontanini führet, indessen, in der Bibl. della Eloq. Ital. T. 2. S. 276. Ven. 1753. 4. in der Anmerkung eine schon im 14ten Jahrh. abgefaßte, auch prosaische an. Und auf eben diese Art ist die Aeneis auch von Atanagio (Atanagoras, ein gebohrner Grieche, unter dessen Nahmen auch die vorher angezeigte, erste, in der Bibl. Pinelliana, S. 106. und von Quadrio, in der Stor. e rag. d'ogni Poesia, Vol. IV. Meyl. 1749. 4. S. 700 angeführet worden, und welchem zu Folge sie ein bloßer, zum Trost des Constans, Sohn des Kaiser Constantinus, gemachter Auszug ist) Ven. 1478. 4. von Fabrini und Venuti, Ven. 1581. f. von Giov. Pizzioli, Livorno 1764. 8. übersetzt worden. In Versen, und zwar in so genannten terze rime, gab sie zuerst Tom. Cambiatore, Ven. 1532. 8. (welche Arbeit sich, in der folgenden Ausgabe, Ven. 1538. 8. wegen verschiedener, daran gemachter Verbesserungen, Giov. P. Vasio zueignete) und darauf Lud. Domenichini, Flor. 1556. 8. in so genannten versi sciolti (welche Arbeit sich aber von zwölf verschiedenen Schriftstellern, als Aless. Sansedoni, Ippolito de' Medici, Bern. Borghesi, Lud. Martelli, Tom. Porcacchi, Aless. Piccolomini, Gius. Betussi, Lion. Ghini, Bern. Minerbetti, Lud. Domenichini, Bern. Daniello, Paol. Mini herschreibt) hierauf Aldobr. Ceretani, Flor. 1560. 8. in Octaven; Ann. Caro, Ven. 1581. 4. in versi sciolti; Herc. Udine, Ven. 1597. 4. in Octaven; Lelio Guidiccioni, Rom 1632. 8. in Octaven; Teod. Angelucci da Belfonte, Neap. 1649. 12. in versi sciolti; Bart. Beverini, Ven. 1680. 12. in Octaven; Pietro Ant. Carrara, Ven. 1681. 12. eben so Giac. Sitiello, Neap. 1699. 12. eben so Ant. Ambrogi, Rom 1758. 12. 3 B. und Aen. Arnaldi i Tornieri, Rom 1779. 8. in Octaven übersetzt heraus. Zu diesem kommt noch die travestirte Aeneis von Giovb. Lalli, Rom 1633. 8. Auch gehört noch der Enea di M. Lud. Dolce, tratto dall' Eneïde di Virg. Ven. 1568. 4. hieher. Und in Fabricii Bibl. lat. B. 1. S. 362 und 363. Lips. 1773. 8. noch eine, von Tom. Aversa, im Sicilianischen Dialecte, Palermo 1654. 12. und eine von Aless. Sansedoni, Ven. 1586. 8. angeführt worden, von welchen ich, bey den Italienischen Litteratoren keine Nachricht gefunden. Wenigstens nennt Quadrio a. a. O. S. 696. und Fontanini S. 280. Anm. 1. den letztern nur als Verfasser des ersten Buches der Aeneis, in der von Lud. Domenichini herausgegebenen, und angezeigten Uebersetzung. Die sonst noch übersetzten einzelen Bücher, so wie die, noch handschriftlich vorhandenen Uebersetzungen der ganzen Aeneis sind in der Bibl. della Eloq. Ital. Ven. 1753. 4. S. 276. u. f. in des Quadrio Stor. e. rag. d'ogni Poesia, Vol. IV. Mil. 1749. 4. S. 694 u. f. und in der Bibl. degli Ant. grec. e lat. volgarizzati, da Iac. Mar. Paitoni, Ven. 1766 — 1767. 4. 5 Th. zu finden. Von den gedruckten wird die von Ann. Caro für die beste gehalten; sie ist nachher noch sehr oft, als Par. 1760. 8. 2. B. mit K. erschienen, und über ihre Vortreflichkeit findet sich in des Pignoria Origine di Padova, Pad. 1625. 4. ein Versuch, so wie noch Lettere .... Ven. 1745. 8. darüber geschrieben worden sind; aber die von Angelucci da Belfonte, Neap. 1749. ist wenigstens eben so gut. — In das Spanische: (zu Folge der Nachrichten des Velazquez und des H. Diez) dreymahl; in Prosa von Diego Lopez, Vallad. 1601. 4. in Versen, von Greg. Hernandez Velasco, Antw. 1557. 12. verb. Alcala 1585. 8. und von Chr. de Mesa, Mad. 1615. 8. die vorletzte soll die bessere seyn.

Virg. In dem Ensayo de una Bibl. de traductores Españoles . . . por D. I. Ant. Pellicer, Mad. 1778. 4. in welchem keine der angeführten sich findet, ist außer S. 67 u. f. eine noch ungedruckte prosaische von Enrique de Aragon, Marq. de Villena, († 1434) und, S. 109 u. f. eine Uebers. der vier ersten Bücher von Jos. Pellicer de Ossau († 1679) gedruckt ums J. 1624. und abgefaßt in dem so genannten verso de romance, angezeigt. Der erste Uebers. hat jeden Gesang in eine gewisse Anzahl Kapitel dergestalt abgetheilt, daß das Ganze eben so viel Kapitel ausmacht, als Tage im Jahre sind. — Uebrigens ist auch noch eine, von des Valles de Mountech verfaßte travestirte Aeneis, Tol. 1648. gedruckt worden, ob diese gleich eigentlich im Gasconischen Dialecte abgefaßt ist. — In das Französische scheint die Aeneis früher, als in irgend eine andre, Europäische, Sprache übersetzt, oder, wenn nicht eigentlich übersetzt, doch in derselben nachgeahmt worden zu seyn. Die Geschichte von Troja war ein Lieblings-Gegenstand der mittlern Zeiten. Nicht blos die Römer, sondern auch die Gallier, hielten sich für Abkömmlinge von den Trojanern. Der Vers aus dem Lucan:

Avernique ausi Latios se fingere fratres
Sanguine ab Iliaco

ist bekannt; und Leibnitz (Oper. I. 427. B. IV. S. 147.) vermuthet, daß eine, von dem Prosper Tiro, mit dem Nahmen Pharamund, vorgenommene Verwandlung in Priamus, diese alte Sage bestätigt habe. Fredegarius (mit Ausgang des achten Jahrhundertes) läßt die Franken gerades Weges aus Troja herstammen, und Paulus Diakonus führt die Grabschrift einer Tochter des Pipins an, worin eben dieser Abkunft gedacht wird. Diese Ueberlieferungen der alten gallischen Völker sind also wenigstens älter, als die Sammlung der Edda, aus welcher Warton (Hist. of Engl. Poetry, Bd. 1. S. 127. Anm. e.) den Ursprung dieser Vorstellungsart herleiten zu wollen scheint: und sie erklärt vielleicht zugleich die Vorliebe der mittlern Zeitalter für diejenigen Ueberbleibsel der classischen Litteratur, welche dem Genie und den Kenntnissen dieses Zeitalters angemessen waren, und Nachrichten von Troja enthielten, für den Dares Phrygius, und den Dictys Cretensis, so wie die Entstehung der, ums Jahr 1287, von Guido von Colonna verfaßten, und in die mehresten neuern Sprachen übersetzten, aus jenen beyden Schriftstellern gezogenen Historia de bello Trojano, gedruckt zu Strasburg 1486 und 1489. f. Auch finden sich, nicht allein in den mehresten Romanen jener Zeit Rücksichten auf Troja, und Trojanische Dinge; sondern es gab auch schon sehr frühzeitig ganz eigene Romanen, oder Romanzen von dem Aeneas. In dem Prolog zu der Romanze von dem Könige Richard (bey Warton, Hist. of Engl. Poetry, B. 1. S. 123) wird eine dergleichen genannt, und in der Bibl. des Romans des Lenglet du Fresnoy (B. 2. S. 228) ist le Roman de l'Eris et de *l'Enide*, mis en rime par Chrétien de Troye angeführt. Aber freylich scheint, in allen diesen Werken, die ganze Geschichte, dem Geiste dieser Zeiten gemäß, behandelt worden zu seyn. So ist, z. B. in der angeführten Historia de bello Trojano, das bekannte hölzerne Pferd in ein Pferd von Erz verwandelt; und aus dem Dichter der Aeneis ist, in ordentlichen Geschichtbüchern, als in dem Speculo histor. des Vincent von Beauvais, aus dem 13ten Jahrhundert (Lib. IV. c. 61. fol. 66. a. Ven. 1591. f.) und in den Gestis Romanor. welche vielleicht eben so alt sind, (c. 57) ein Zauberer gemacht worden, eine Dichtung, die, wie H. Heyne schon bey dem, vorgeblich von Donatus abgefaßten Leben des Dichters (Oper. V. T. I. S. CXVIII. Lips. 1767. 8.) bemerkt hat, auf eine mißverstandene Stelle in dieser Lebensbeschreibung sich gründet. Und nicht besser, oder anders, scheint die Sache sich in den eigentlichen Romanzen von dem Aeneas verhalten zu haben. Daß diese älter sind,

Niedlichkeit, oder Pracht des Druckes, die Londner, von Knapton und Sandbey gedruckte, 1750. 8. und 12. 2 B. die Birminghamsche 1757. 4. die Glasgower 1758. 12. die Kehler 1784. 8. und die von H. Brunk, Strasb. 1785. 4.

Uebersetzt ist die Aeneis in das Italienische (ohne der Uebersetzung einzeler Bücher zu gedenken) überhaupt sechzehnmahl. Die älteste, gedruckte dieser Uebersetzungen, ist in Prosa, von einem Ungenannten, Vic. 1476. 4. erschienen; Fontanini führet, indessen, in der Bibl. della Eloq. Ital. T. 2. S. 276. Ven. 1753. 4. in der Anmerkung eine schon im 14ten Jahrh. abgefaßte, auch prosaische an. Und auf eben diese Art ist die Aeneis auch von Atanagio (Atanagoras, ein gebohrner Grieche, unter dessen Nahmen auch die vorher angezeigte, erste, in der Bibl. Pinelliana, S. 106. und von Quadrio, in der Stor. e rag. d'ogni Poesia, Vol. IV. Meyl. 1749. 4. S. 700 angeführet worden, und welchem zu Folge sie ein bloßer, zum Trost des Constans, Sohn des Kaiser Constantinus, gemachter Auszug ist) Ven. 1478. 4. von Fabrini und Venuti, Ven. 1581. f. von Giov. Pizzioli, Livorno 1764. 8. übersetzt worden. In Versen, und zwar in so genannten terze rime, gab sie zuerst Tom. Cambiatore, Ven. 1532. 8. (welche Arbeit sich, in der folgenden Ausgabe, Ven. 1538. 8. wegen verschiedener, daran gemachter Verbesserungen, Giov. P. Vasio zueignete) und darauf Lud. Domenichini, Flor. 1556. 8. in so genannten versi sciolti (welche Arbeit sich aber von zwölf verschiedenen Schriftstellern, als Aless. Sansedoni, Ippolito de' Medici, Bern. Borghesi, Lud. Martelli, Tom. Porcacchi, Aless. Piccolomini, Gius. Betussi, Lion. Ghini, Bern. Minerbetti, Lud. Domenichini, Bern. Daniello, Paol. Mini herschreibt) hierauf Aldobr. Cerretani, Flor. 1560. 8. in Octaven; Ann. Caro, Ven. 1581. 4. in versi sciolti; Herc. Udine, Ven. 1597. 4. in Octaven; Lelio Guidiccioni, Rom 1632. 8. in Octaven; Teod. Angelucci da Belfonte, Neap. 1649. 12. in versi sciolti; Bart. Beverini, Ven. 1680. 12. in Octaven; Pietr. Ant. Carrara, Ven. 1681. 12. eben so; Giac. Sitiello, Neap. 1699. 12. eben so; Ant. Ambrogi, Rom 1758. 12. 3 B. und Arn. Arnaldi i Tornieri, Rom 1779. 8. in Octaven übersetzt heraus. Zu diesem kommt noch die travestirte Aeneis von Giovb. Lalli, Rom 1633. 8. Auch gehört noch der Enea di M. Lud. Dolce, tratto dall' Eneïde di Virg. Ven. 1568. 4. hieher. Und in Fabricii Bibl. Lat. B. 1. S. 362 und 363. Lips. 1773. 8. noch eine, von Tom. Aversa, im Sicilianischen Dialecte, Palermo 1654. 12. und eine von Aless. Sansedoni, Ven. 1586. 8. angeführt worden, von welchen ich, bey den Italienischen Litteratoren keine Nachricht gefunden. Wenigstens nennt Quadrio a. a. O. S. 696. und Fontanini S. 280. Anm. 1. den letztern nur als Verfasser des ersten Buches der Aeneis, in der von Lud. Domenichini herausgegebenen, und angezeigten Uebersetzung. Die sonst noch übersetzten einzelen Bücher, so wie die, noch handschriftlich vorhandenen Uebersetzungen der ganzen Aeneis sind in der Bibl. della Eloq. Ital. Ven. 1753. 4. S. 276. u. f. in des Quadrio Stor. e rag. d'ogni Poesia, Vol. IV. Mil. 1749. 4. S. 694 u. f. und in der Bibl. degli Ant. grec. e lat. volgarizzati, da Iac. Mar. Paitoni, Ven. 1766 — 1767. 4. 5 Th. zu finden. Von den gedruckten wird die von Ann. Caro für die beste gehalten; sie ist nachher noch sehr oft, als Par. 1760. 8. 2. B. mit K. erschienen, und über ihre Vortreflichkeit findet sich in des Pignoria Origine di Padova, Pad. 1625. 4. ein Versuch, so wie noch Lettere .... Ven. 1745. 8. darüber geschrieben worden sind; aber die von Angelucci da Belfonte, Neap. 1749. ist wenigstens eben so gut. — In das Spanische; (zu Folge der Nachrichten des Velazquez und des H. Diez) dreymahl; in Prosa von Diego Lopez, Vallad. 1601. 4. in Versen, von Greg. Hernandez Velasco, Antw. 1557. 12. verb. Alcala 1585. 8. und von Chr. de Mesa, Mad. 1615. 8. die vorletzte soll die bessere seyn.

ben. In dem Ensayo de una Bibl. de traductores Españoles ... por D. I. Ant. Pellicer, Mad. 1778. 4. in welchem keine der angeführten sich findet, ist dafür S. 67 u. f. eine noch ungedruckte spanische von Enrique de Aragon, Marq. de Villena, († 1434) und, S. 109 u. f. eine Uebers. der vier ersten Bücher von Jul. Pellicer de Ossau († 1679) gedruckt im J. 1624. und abgefaßt in dem so genannten verso de romance, angezeigt. Der erste Uebers. hat jeden Gesang in eine gewisse Anzahl Kapitel dergestalt abgetheilt, daß das Ganze eben so viel Kapitel ausmacht, als Tage im Jahre sind. — Uebrigens ist auch noch eine, von des Valles de Mountech verfaßte travestirte Aeneis, Tol. 1648. gedruckt worden, ob diese gleich eigentlich im Gasconischen Dialecte abgefaßt ist. — In das Französische scheint die Aeneis früher, als in irgend eine andre, Europäische, Sprache übersetzt, oder, wenn nicht eigentlich übersetzt, doch in derselben nachgeahmt worden zu seyn. Die Geschichte von Troja war ein Lieblings-Gegenstand der mittlern Zeiten. Nicht blos die Römer, sondern auch die Gallier, hielten sich für Abkömmlinge von den Trojanern. Der Vers aus dem Lucan:

Arvernique ausi Latios se fingere fratres
Sanguine ab Iliaco

ist bekannt; und Leibnitz (Oper. I. 427. B. IV. S. 147) vermuthet, daß eine, von dem Prosper Tiro, mit dem Nahmen Pharamund, vorgenommene Verwandlung in Priamus, diese alte Sage bestätigt habe. Fredegarius (mit Ausgang des achten Jahrhundertes) läßt die Franken gerades Weges aus Troja herstammen, und Paulus Diakonus führt die Geschichte einer Tochter des Pipins an, worin eben dieser Abkunft gedacht wird. Diese Ueberlieferungen der alten gallischen Völker sind also wenigstens älter, als die Sammlung der Edda, aus welcher Warton (Hist. of Engl. Poetry, Bd. 1. S. 127. Anm. e.) den Ursprung dieser Vorstellungsart herleiten zu wollen scheint. Und sie erklärt vielleicht zugleich die Vorliebe der mittlern Zeitalter für diejenigen Ueberbleibsel der classischen Litteratur, welche dem Genie und den Kenntnissen dieses Zeitalters angemessen waren, und Nachrichten von Troja enthielten, für den Dares Phrygius, und den Dictys Cretensis, so wie die Entstehung der, ums Jahr 1287, von Guido von Colonna verfaßten, und in die mehresten neuern Sprachen übersetzten, aus jenen beyden Schriftstellern gezogenen Historia de bello Trojano, gedruckt zu Strasburg 1486 und 1489. f. Auch finden sich, nicht allein in den mehresten Romanen jener Zeit Rücksichten auf Troja, und Trojanische Dinge; sondern es gab auch schon sehr frühzeitig ganz eigene Romanen, oder Romanzen von dem Aeneas. In dem Prolog zu der Romanze von dem Könige Richard (bey Warton, Hist. of Engl. Poetry, B. 1. S. 123) wird eine dergleichen genannt, und in der Bibl. des Romans des Lenglet du Fresnoy (B. 2. S. 228) ist le Roman de l'Eris et de *l'Enide*, mis en rime par Chrétien de Troye angeführt. Aber freylich scheint, in allen diesen Werken, die ganze Geschichte, dem Geiste dieser Zeiten gemäß, behandelt worden zu seyn. So ist, z. B. in der angeführten Historia de bello Trojano, das bekannte hölzerne Pferd in ein Pferd von Erz verwandelt; und aus dem Dichter der Aeneis ist, in ordentlichen Geschichtbüchern, als in dem Speculo histor. des Vincent von Beauvais, aus dem 13ten Jahrhundert (Lib. IV. c. 61. fol. 66. a. Ven. 1591. f.) und in den Gestis Romanor. welche vielleicht eben so alt sind, (c. 57) ein Zauberer gemacht worden, eine Dichtung, die, wie H. Heyne schon bey dem, vorgeblich von Donatus abgefaßten Leben des Dichters (Oper. V. T. I. S. CXVIII. Lips. 1767. 8.) bemerkt hat, auf eine mißverstandene Stelle in dieser Lebensbeschreibung sich gründet. Und nicht besser, oder anders, scheint die Sache sich in den eigentlichen Romanzen von dem Aeneas verhalten zu haben. Daß diese älter sind,

als die angeführten prosaischen, oder historischen Werke, zeigt sich aus der oben gedachten Arbeit des Chretien de Troyes, der gegen das Ende des zwölften Jahrhundertes lebte. Wäre dieses Gedicht aber auch von einem andern Innhalte: so wissen wir denn doch, aus der nun abgedruckten Eneidt von Heinrich von Veldecken, so wohl, daß das Original derselben in wälscher (d. h. französischer) Sprache (s. V. 13270) abgefaßt, und folglich im 12ten Jahrhundert schon da war, als daß es, obgleich Virgil ausdrücklich (V. 41 und 13250) als Urheber desselben genannt wird, bekannter Maßen keinesweges die lateinische Aeneis ist. Eben so wenig ist das prosaische, mit dem Titel: Le livre des Eneydes compilé par Virgile, Lyon 1483. f. mit K. gedruckte Werk eine eigentliche Uebersetzung des römischen Dichters. Es hebt sich mit Erzählung der Begebenheiten aus dem 2ten und 3ten Buche der Aeneis an, ohne daß man noch das mindeste von dem Aeneas selbst weiß; hierauf erscheint dieser, aber nur auf einen Augenblick, und wir lesen nun die Geschichte der Dido, aber auf zweyfache Art; einmahl so ungefähr, wie Virgil, und dann wie Boccaz (aus welchem ganze Stellen eingeschaltet sind) sie, in seiner Schrift, De Casibus viror. et foeminar. illustr. erzählt. Nun erst reist Aeneas von Troja ab, kommt schnell nach Carthago, und Dido verliebt sich zwar in ihn; aber alles dieses ist nur im Auszuge erzählt. Dafür läßt der Uebersetzer, nach dem tragischen Tode derselben, die Juno, in einer Rede an die Proserpina, eine sehr ausführliche Zergliederung des Körpers der unglücklichen Königinn machen, und, nachdem Aeneas den Turnus besiegt hat, erzählt er uns vieles von einer gemachten Eintheilung des Landes, und giebt uns eine Geschichte der römischen Könige bis auf den Romulus, fast auf eben die Art, aber etwas ausführlicher, als sie in Veldeckens Eneidt sich findet. Daß jenes Werk indessen nicht aus der Urschrift des letztern gezogen worden, zeigt sich darin, daß die, in dieser beschriebene, von dem Aeneas, mit der Sybille, in die Unterwelt gemachte Reise, in der erstern gänzlich weggelassen worden ist. Auf diese Uebersetzung folgten eine Menge anderer, und obgleich prosaischer, denn doch eigentlicher Uebersetzungen, als von Claude Malingre, Paris 1618. 8. Von de la Mothe du Tertre und Pelliel, Par. 1626. 8. Von Tournay, ebend. 1648. 4. Von Mich. de Marolles, Par. 1649. f. Von St. Aigan de Martignac, Par. 1681, 12. 3 B. Von Franc. Catrou, bey s. Ausgabe des Textes, ebend. 1716. 12. 6 B.; einzeln, ebend. 1787. 12. 2 B. Von Jean Mallemanes, ebend. 1717. 12. 3 B. Von Jean Cl. Fabre, Lyon 1721. 12. 4 B.; Jean B. de la Landelle de St. Remy, mit der Urschrift, Par. 1736. 12. 4 B. Von Guyot des Fontaines, mit dem Text, Par. 1743. 8. 4 B. Von J. N. Lallemand, Par. 1749. 12. 4 B. Von vier verschiedenen Professoren zu Paris, ebend. 1771. 12. 4 B. Von Le Blon, Par. 1782. 12. 3 B. Und H. Gie hat, mit der Uebers. der Hirtengedichte, Par. 1788. 12. den Anfang zu einer neuen Uebersetzung des ganzen Virgil gemacht. Früher aber, als die erste dieser prosaischen Uebersetzungen erschien bereits die erste poetische von Octavien de St. Gelais († 1502) Par. 1509. 1529. 1540. f. Ihr folgten die ähnlichen von Louis de Masures, Lyon 1560. 4. Von den Gebrüdern Robert und Ant. d'Agneaux, Par. 1582. 4. Von P. Perrin, Par. 1648 — 1658. 4. 2. Th. 1664. 12. 2. Th. Von Jean Renaud de Segrais, Par. 1668 — 1681. 4. 2. Th. Lyon 1719. 8. 2 B. Von Mich. de Marolles, Par. 1673. 4. Und ausser diesen ist die Aeneis noch von P. Scarron, aber nur die sieben ersten Bücher, und der Anfang des achten, Par. 1648 — 1652. 4. (und in der Sammlung s. Werke, Par. 1737. 12.) travestirt, und diese Arbeit von den H. H. Jacq. Moreau und Tellier d'Orville, bey dem Virgile travesti, P. 1730. 1767. 12. aber sehr unglücklich, fortgesetzt worden. Von den Uebers. einzeler Bücher sind in dem 5ten

im 6ten B. der Bibl. franc. p. l'Abbé Goujet, Par. 1710 — 1756. 12. 18 B. Nachrichten zu finden. Unter den prosaischen möchte die von des Fontaines, und unter den poetischen die von Segrais wohl die beste seyn. — In die Englische Sprache ist die Aeneis zuerst, aus der vorhin angezeigten, französischen, zu Lyon 1683. f. erschienenen verworrenen, oder verstümmelten Umschreibung, und wahrscheinlicher Weise in Prosa übersetzt, und von Caxton 1490 gedruckt worden. Wenigstens ist das Original derselben nicht, wie Warton (Hist. of Engl. Poet. B. 2. S. 122) sagt, metrisch abgefaßt. Von den folgenden Uebersetzungen sind mir noch zehn bekannt, als die von Gawen Douglas, einem Schottländer, ums J. 1513. und obgleich in schottischem Dialecte, doch von der damaligen englischen Sprache nicht verschieden; von Th. Phaer und Th. Twyne 1558 — 1583. 4. 1596. 1607. 1620. 4. jedoch sehr auslassend und umschreibend; von John Ogilby († 1676) Cambr. 1646. 8. Lond. 1654. f. Von Rich. Maitland, Gr. v. Lauderdale, ums J. 1695 (denn daß sie früher gemacht, und später gedruckt worden ist, als die von Dryden, ergiebt sich aus der Vorrede des letztern zu der seinigen) zweyte Ausg. Lond. 1737. 8. 2 B. Von J. Dryden 1697. f. 1782. 12. 3 B. Von Nic. Brady († 1726) Lond. 1716 — 1726. 8. 4 B. Von Jos. Trapp († 1747) Lond. 1718. 4. 2 B. in reimfreyen Versen; von Christph Pitt († 1748) Lond. 1728 — 1740. 4. 2 B. und mit den übrigen Werken des Virgil, übersetzt von Jos. Warton, Lond. 1753. 8. 4 B. 1778. 8. 4 B. Von Alex. Strahan, Lond. 1753 — 1766. 8. 2 B. in reimfreyen Jamben. Von Andrews, 1766. 8. Ausser diesen völligen Uebersetzungen der Aeneis soll Heinr. Howard, Gr. v. Surry († 1546) auch die drey ersten Bücher derselben übersetzt haben (s. Cibbers Lives of the Poets of Great Brit. and Irel. Vol. I. S. 53.) und Rob. Stanyhurst hat die vier ersten Bücher derselben, Lond. 1583 in Hexametern herausgegeben. Den Anfang zu einer neuen, guten, gereimten, Uebersetzung hat J. Morrison, Lond. 1787. 8. mit dem 2ten und 4ten Buche gemacht. Von Parodien kenne ich nur die Story of Aeneas and Dido burlesqued, Charlestown 1775. 8. In Fabricii Bibl. lat. B. 1. S. 366. Lips. 1773. ist noch eine Travestirung der beyden ersten Bücher, Lond. 1664. 8. angeführt. Für die bessern jener Uebersetzungen, werden noch immer die von Dryden, ob sie gleich freylich sehr ungetreu ist, und die von Strahan gehalten. Wenigstens scheint so gar Johnson, der erstern, in seiner Lebensbeschreibung ihres Verfassers, den Vorzug vor der viel getreuern von Pitt zu geben. — Deutsch ist, wie gedacht, die Aeneis zuerst von Heinr. v. Veldecken, mit Ausgang des 12ten Jahrhundertes, bearbeitet, und diese ist, Berlin 1783. 4. gedruckt worden. Daß sie nicht vollkommen das eigentliche Werk des Virgil ist, darf nicht erst erinnert werden. Hierauf folgte, wie der Titel lautet: Vergilii Maronis dryzehen Aeneadische Bücher von Trojanischer Zerstörung, und Uffgang des Römischen Reiches, durch Docter Murner, Straßb. von Joh. Gröningern 1515. f. und mit einigen Veränderungen in Rücksicht auf Sprache, und mit der Benennung des 13ten Buches nach seinem Urheber, Maffei, Frankf. 1562. Jena 1606. 8. Sie ist in Versen, hat besondre Abtheilungen und die ersten Auflagen sind mit vielerley Holzschnitten verziert. Aeneis Virgiliana, das ist deß fürnembsten, Lateinischen Poeten P. V. M. XII. Bücher . . . in artige Reime verfaßt durch M. Joh. Sprengen . . . . erstmals in offnem Truck publicirt, Augsb. 1610. f. und die, da Spreng erst im J. 1601. starb, wohl nicht, wie irgend einer unserer Litteratoren behauptet hat, schon im J. 1522. zuerst gedruckt worden seyn kann. Von Bernh. Meletdus, Hamb. 1644. 8. prosaische Paraphrase; von D. S. (Salemyndonis) mit der Aufschrift: Neu eingekleideter deutscher Virgilius nach Art der Ariana und Arcadia, Starg. 1658. 12. in Prose. Daß schon ein früherer Abdruck dieser Uebersetzung vorhanden seyn sollte,

ist mir zweifelhaft. Wenigstens erhellt aus der Zueignungsschrift, „an die Königinn Deutschinne," das heißt, die deutsche Sprache, daß der Verf. sie erst nach Endigung des dreyßigjährigen Krieges abgefaßt hat. Uebrigens ist jedes Buch noch wieder in besondre Abtheilungen gebracht, welchen lächerliche Anmerkungen angehängt worden sind. Von Mich. Schirmern, Cölln an der Spree, 1668. 8. in Alexandrinern; von Johann Valentin, Frkft. 1660. 1697. 1724. 8. in eine, für sein Zeitalter, sehr gute Prose; von Hans von Zehmen, Leipz. 1688. 12. in Prose, mit dem Text; von Langius und Eimartus, Nürnb. 1697. 4. in Prose, mit dem Text; von Theod. Lud. Läu, Elb. 1725. 4. in deutscher Heldenpoesie, wie der Titel sagt; von Joh. Christph. Schwarz, Regensb. 1742. 1761. 8. in so genannten Versen; von Heinr. Herm. Flügge, Götting. 1749. 1770. 8. 2 B. eben so; von Luc. Vinc. Seehusen, Hamb. 1780. 1788. 8. 2 B. in Prose und mit Anm. aus Lipperts Dactyl. Von Frz. Reg. Trauer, Luzern 1783. 8. 2 B. in so genannten Hexametern; von Thad. Piazzary, Biber. 1783. 8. 2 B. eben so; von Joh. Frd. Herz, Leipz. 1784. 8. in Prose; von C. D. Jani, Halle 1785. 8. 1ter Theil. Daß keine einzige dieser siebzehn Uebersetzungen dem Virgil Gerechtigkeit widerfahren läßt, bedarf nicht erst eines Erweises; die wirklich lesbarste ist noch immer die von Joh. Valentin. Desto glücklicher ist die travestirte Aeneis, besonders die ersten Theile, von H. Blumauer, Wien 1784. u. f. 8. 4 Th. gerathen. Von Uebersetzungen einzeler Stücke aus derselben finden sich in Joh. G. Schummels Uebersetzer-Bibliothek, Wittenb. 1774. 8. S. 130 einige Nachrichten.

Unter den vielen, die Aeneis besonders erläuternden Schriften, sind, ausser den eigentlichen ältern Commentar. des Servius Maur. Honoratus, welche zuerst einzeln (Venedig, nicht Regensburg, wie unter mehreren, H. Alter in s. Uebersicht der gr. und röm. Classiker, Wien 1778. 8. S. 222. sagt) 1471. f. Ferr. 1471. f. und vollständiger, mit den Werken des Dichters, Par. 1600. f. abgedruckt worden sind; und dem Comment. des Tib. Cl. Donatus, welcher, eben so, zuerst Neap. 1535. f. und besser, mit den Werken des Dichters, Bas. 1551. f. erschien, meines Bedünkens, die wichtigsten, von den, in lateinischer Sprache geschriebenen: Aur. Th. Macrobii Saturnal. Lib. III. IV. V. VI. — Barth. Marantae Lucullianar. Quaest. Lib. V. in quibus . . . praesertim P. Virg. M. in scrib. poemat. artificium . . . detegitur, Bas. 1564. f. (ein, beynahe ganz unbekannt gewordenes, und doch lesenswerthes Buch) — Lamb. Hortensii Enarrat. in sex pr. lib. Aen. Basil. 1559. f. und Ebend. in XII. lib. Aen. V. Acced. Nasimb. Nascimbaenii in VI. pr. libr. explanat. ebend. 1577. f. — Tarq. Gallutii Vindicat. Virgil. R. 1621. 4. — P. Benii Comment. Ven. 1623. f. — C. P. Correa, Comment. in P. Virg. M. Ulyss. 1640 — 1653. 4. 4 B. 1698. 4. 4 B. wovon die 3 letzten Bände den Commentar über die Aeneis enthalten. Differt. in Virgil. XLV. von Ben. Averrani, im 2ten Th. S. 119. f. W. Flor. 1717. f. 3 B. — und, um von neuern wenigstens etwas anzuführen, De verecundia Virgilii von Adolph Kloz in s. Opusc. var. arg. S. 242. u. f. vergl. mit dem 2ten der Kritischen Wälder, S. 123 u. f. — A. G. Walch Progr. Regul. Styli poet. ex V. Aeneid. evol. Schleus. 1787. 4. — In italienischer Sprache: Osservaz. sopra l'opere di V. per discoprire ed insegnare a porre in pratica gli artifici importantissimi dell' arte poetica . . . da Oraz. Toscanella, Ven. 1566. 8. — Il Besa, ovvera della Favola dell' Eneïde Dial. da Malat. Porta, Rim. 1604. 4. — Comparaz. di Tasso con Omero e Vergilio . . . da P. Beni, Pad. 1612. 4. — In spanischer Sprache: El Principe de los Poetas, Virgilio, contra las pretenciones de Lucano . . . por el P. Feyjoo, Mad. 1744. 4. — In französischer Sprache: Lettre de

(Sam.) Bochart . . . ou Dissert. sur la Quéstion si Enée a jamais été en Italie, Caen, 1663. 4. — Disc. academ. sur la comparaison d'Homere et de Virgile, p. (Réné) Rapin . . . Par. 1667. 12. und im 1ten Bd. S. 91 s. Oeuvr. Haye 1725. 12. 3 B. lat. Hal. 1684. 12. und in dem Κριτικον Επιχειρημα des Jac. Palmerius, Lugd. B. 1704. 4. 1707. 8. — Quelques observat. . . . concernant un disc. apologet. pour V. . . . p. l'Abbé Marolles, P. 1673. 4. — Disc. Acad. sur V. . . p. Pierre Aubert, in dem 2ten Th. des 10ten B. der Mem. de Litterat. et d'Hist. rec. p. le P. (Pierre Nic.) des Moletz — Observ. sur les caractères de l'Eneide, in dem 15ten B. No. 219. des Pour et Contre. — Consider. sur l'Eneïde de V. von Cl. Fraguier, im 1ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript. — Disc. sur la manière dont V. a imité Homère, von ebend. und ebendas. im 3ten B. — Disc. sur la fable de l'Eneïde, von A. Batry, ebend. im 31ten B. — Sur l'Eneïde, considerée par rapport à l'art de la guerre, von Segrais, ebend. im 24ten B. der Quartausg. — Des Bourcliers d'Achile, d'Hercule et d'Enée, von Caylus, ebend. im 27ten B. der Quartausg. deutsch, im 2ten Bd. S. 231 s. Abhandl. zur Geschichte und Kunst, Alt. 1769. 4. — Ein Abschnitt in des H. v. Voltaire Essai sur le poeme epique, Oeuvr. T. X. S. 386. Ed. de Beaum. 12. — Plan de l'Eneïde de V. ou exposit. raisonnée de l'economie de ce Poeme . . . p. Mr. Vicaire, P. 1788. 12. — In englischer Sprache: Lettres on Virgil's . . . . Art of verse, by Manwaring, Lond. 1737. 8. — On the shield of Aeneas, von W. Whitehead, im Dodsleyschen Museum, und im 3ten B. s. Poems, Lond. 1788. 8. — Rem. and Dissert. on Virgil . . . by Holdsworth, publ. by Spence, Lond. 1768. 4. — Dissert. and crit. remarks on Virg. Aeneis, by M. Martyn, Lond. 1770. 8. — Observat. on . . . . the primary Design of the Aeneid of Virgil . . . by Sam. Henley, Lond. 1788. 8. (Nach des Verf. Meynung hat V. durch sein Gedicht ein abergläubiges, leichtsinniges Volk an die veränderte Regierungsform gewöhnen, und es überreden wollen, daß der, aus dem Hause des Cäsar, entsprossne August der längst versprochene, allgemeine Herr der Welt, und ein göttlicher Abkömmling vom Jupiter sey.) Auch finden sich noch, bey mehrern Ausgaben und Uebersetzungen des Gedichtes, allerhand Abhandlungen; und die Urtheile verschiedener Litteratoren darüber, und eine Menge anderer litter. Nachrichten sind in Ad. Baillet Jugemens des Savans, im im 2ten Th. des 3ten Bd. S. 109. der Amsterd. Ausg. von 1725. und in Fabricii Bibl. lat. Lib. 1. C. 12. B. 1. S. 303. Lips. 1773. 8. gesammelt. —

Das, dem Cl. Donatus zugeschriebene; mit Mährchen und Albernheiten angefüllte, und von P. Daniel bey s. Ausg. des Dichters, Par. 1600. f.) zuerst verbesserte Leben des Virgil, findet sich bey den mehresten Ausgaben. Ausser dem Greg. Gyraldus (Hist. poet. Bas. 1545. 8. S. 445.) der sich jener Albernheiten auch nicht mehr gänzlich schuldig macht, hat Bayle in s. Wörterbuch (deutsch in P. Bayle's Wörterbuch für Dichterfreunde, Lüb. 1780. 8.) Lud. Crusius in s. Lives of the Rom. Poets, Lond. 1726. 8. 2 B. deutsch, Halle 1777. 8. im 2 Bd. im 2ten B. S. 110 d. Ueb. und verschiedene Herausgeber und Uebersetzer, als Ch. de la Ree, H. Heyne, J. Martyn (vor s. Uebers. der Georg. Lond. 1749. 4.) Jos. Warton (bey der Ausg. des Textes, und der engl. Uebers. desselben, Lond. 1753. 8. 4 B.) u. a. m. bessere geliefert.

Aeschylus.

Der älteste von den drey griechischen Trauerspieldichtern, von denen einige ganze Stüke übrig geblieben sind. Die Nachrichten von seinem Leben sind etwas zweifelhaft. In der griechischen Lebensbeschreibung, die seinen

nen Werken insgemein vorgesetzt wird, heißt es: er sey ein Zeitverwandter des Pindars gewesen, und in der 40 Olympias gebohren. So viel ist gewiß, daß er zur Zeit des ersten persischen Krieges gelebt, und als ein tapferer Bürger bey Marathon für das Vaterland gefochten hat. Daß er ein Mann von erhabenem Muth, von einer freyen und kühnen Denkart gewesen, läßt sich aus seinen Werken nicht undeutlich schließen. Nach seinem eigenen Vorgeben *) ist er durch einen Traum ermuntert worden, ein tragischer Dichter zu werden; denn als er bey Bewachung eines Weinberges eingeschlafen, hat ihm Bacchus im Traum befohlen, Trauerspiele zu schreiben.

Von seinen Trauerspielen sind sieben ganz übrig geblieben. In allen herrscht, nach dem Geständnis aller alten und neuen Kunstrichter, eine ungewöhnliche Größe der Schreibart und der Gedanken. Phrynichus nennt ihn των τραγικων μεγαλοφωνοτατον, und damit kommen die Urtheile des Horaz und Quintilians überein. Ersterer sagt von ihm:

> Et docuit magnumque loqui nitique cothurno **).

und dieser urtheilt, er sey sublimis et gravis et grandiloquus saepe usque ad vitium ***). Es scheinet, er habe sich in seinen Trauerspielen zur Regel vorgeschrieben, was er dem Prometheus in den Mund legt:

> Σεμνοστομος γε και φρονηματος πλεως
> Ὁ μυθος εστιν †).

Sein Ausdruk ist neu, kühn, voll ungewöhnlicher Metaphern, und erfodert eine starke und volle Stimme. Er kömmt darin unter allen Griechen der Kühnheit der morgenländischen Sprachen am nächsten. Seine Ausdrüke sind weder von dem Wiz noch von der Ueberlegung gewählt; sondern von der Empfindung eingegeben. Er sucht vielmehr das Ohr mit starken Schlägen zu erschüttern, als ihm mit sanften Tönen zu schmeicheln.

Alle seine Trauerspiele sind in dem Plan sehr einfach, vielweniger aus Wahl, als aus der Gewohnheit seiner Zeit: wenig Handlung und mässige Verwiklungen: bisweilen hat er außer dem Chor nur drey redende Personen. Mit diesen wenigen Anstalten reizet er die Aufmerksamkeit, und unterhält sie vom Anfang bis zum Ende. Man wird weder im Auftritt auf die Bühne, noch im Weggehen von derselben, den geringsten Zwang wahrnehmen: alles geschieht auf die natürlichste und einfacheste Weise. Da die Menge der Begebenheiten uns nicht zerstreuet; so wenden wir alle Aufmerksamkeit auf die Personen.

Die Reden derselben sind allezeit groß und kühn. Man wird selten denken, daß die Personen in ihren Umständen und nach ihren Charakteren anders hätten reden können. Jedes Wort dienet uns für oder gegen sie, nach der Absicht des Dichters, einzunehmen: darinn verfehlt er seinen Endzwek niemal, und zeiget sich als den stärksten Redner. Er läßt uns im Guten und Bösen, nach der Moral seiner Zeit, nur große Charaktere sehen: das zärtliche und sanft reizende hat er entweder gar nicht gekennt, oder zum Trauerspiel nicht für schicklich gehalten. Doch kann man vermuthen, daß er im Stande gewesen wäre, ihm einen eben so hohen Schwung zu geben, als Shakespear unter den Neuern gethan hat. Von Liebe ist keine Spuhr in seinen Werken: er wollte nur Schreken und Bewunderung erweken. Die diesen Dichter nicht kennen, mögen

*) Pausan. in Attic.
**) de Arte 280.
***) Instit. Orat. L. X.
†) vs. 953. Die Reden sind voll Hoheit und dreister Zuversichtlichkeit.

gen aus folgenden Proben sich einigen Begriff von ihm machen.

Der Charakter seines Prometheus ist groß und äußerst kühn. Dieser ist der größere Cato unter den Göttern. Man urtheile hievon aus folgenden Reden. Er war bereits an den Caucasus angeschmiedet, und Natur mußte ihm noch mit härtern Strafen vom Jupiter drohen, in Hofnung, sein unbezwingbares Herz zu gewinnen. Dabey fallen unter andern folgende Reden vor:

Prom. Meinest du etwa, daß ich mich für diesen neuen Göttern fürchte, oder daß ich mich ihnen unterwerfen werde? Davon bin ich gänzlich entfernt. Du — kehre eilig dahin zurücke, woher du gekommen bist! Denn von allem, worüber du mich ausfragen willst, wirst du nichts erfahren.

Merk. Durch solch hartnäkiges Großthun hast du dich eben in dies Elend gestürzt.

Prom. Merke dir dieses. Gegen deine Dienstbarkeit wollte ich mein Elend niemals vertauschen. Ich halte es für besser diesem Felsen zu dienen, als ein Dienstbote deines Vaters Zevs zu seyn. — — So muß man gegen Stolze stolz seyn!

Merk. Du scheinest dich an deinem Elend zu ergetzen.

Prom. Das thue ich — Möchten sich meine Feinde eben so ergetzen — Dich zähle ich mit darunter.

Merk. Also beschuldigest du auch mich wegen deines Falles?

Prom. Kurz und gut: Ich hasse alle Götter; sie haben alle Gutes von mir genossen *) und vergeltens mir mit Bösem.

Kurz, hierauf preßt der heftige Schmerz dem Prometheus ein klägliches O wehe mir aus; darauf sagt

*) Ihm hatten die Götter hauptsächlich den Sieg über die Titanen zu danken.

Merk. Ein solches Wort hört man von Jupiter niemal.

Prom. Die kommende Zeit wird alles lehren.

Merk. Ach! du hast noch nicht gelernt klüger zu seyn?

Prom. Sonst würde ich ja mit dir Sclave nicht reden *).

Eben so groß und kühn ist im zweyten Trauerspiel, die sieben Helden von Theben betitelt, der Charakter des Eteokles, wovon folgendes zur Probe dienen kann. Als man in Theben bereits das Gerassel der feindlichen Waffen vor den Mauren der Stadt hörte, eilet ein Trup Frauen zu den Altären und Bildern der Götter, um sie um Rettung der Stadt anzuflehen. Eteokles, der keine Furcht kennt, kann auch nicht einmal an dem schwächern Geschlecht ein ängstliches Betragen ausstehen. Er treibt sie zornig von den Altären weg, und befiehlt ihnen zu Hause ihre Geschäfte zu bestellen. „Dienet „das zur Rettung der Stadt, daß „ihr vor den Bildern der Götter „niederfallt, ein Geheul und Jammern macht, welches beherzten „Männern unleidlich ist? Müßt „ihr durch euer ängstliches Hin- „und Herlaufen die Krieger muthlos machen? — Wird der Steuermann sein von Wellen geängstigtes Schiff retten, wenn er das „Steuer verläßt, und ans Vordertheil (zu den Bildern der Götter) „läuft? Könnet ihr durch Beten „machen, daß unsre Thürmer die „feindlichen Waffen von selbst zurück treiben? — — Wenn ihr „werdet Verwundete und Todte „sehen, so hütet euch ihnen entgegen zu heulen. Im Kriege gehts „nicht anders."

Ein Kundschafter berichtet ihm, daß Tydäus im Begrif ist, auf eines der Thore zu stürmen, und beschreibt zaghaft

*) Prometh. vs. 958-980.

zaghaft sein fürchterliches Ansehen und seine schrekliche Waffen. Eteokles antwortet ganz kaltsinnig: „Für „der Rüstung fürchte ich mich nicht, „die Wapen der Schilder werden „uns nicht verwunden, und die „Federbüsche stechen uns nicht." Als man ihm sagt, sein Bruder Polynices stehe zum Angrif des siebenden Thors fertig, und der Chor ihm abrathen will, sich gegen ihn zu stellen, aus Furcht, der Fluch ihres Vaters (nach welchem beyde Brüder einander umbringen sollten) würde da in Erfüllung kommen, antwortet er voll Wuth: „Weil denn eine „Gottheit diese Sache ernstlich treibet, so möge das dem Phöbus so „verhaßte Geschlecht des Lajus „mit schnellem Winde auf den „Wellen des Cocytus zur Hölle „fahren," und eilt den Fluch erfüllt zu sehen.

Dieses sind meines Erachtens Meisterzüge zu Schilderung großer Charaktere. Aristophanes sucht ihn zwar wegen einer übertriebenen Strengigkeit in den Charakteren lächerlich zu machen; aber was war groß genug, um diesem Spötter verehrungswürdig zu seyn? Die Scholiasten merken an, daß die Rede der Cassandra in dem Agamemnon von den Alten für das vorzüglichste Stük in seinen Trauerspielen gehalten worden.

Wir wollen indessen nicht in Abrede seyn, daß unser Dichter nicht bisweilen die Sachen übertrieben habe. In seiner Niobe, einem verlohrnen Stüke, ließ er diese unglükliche Mutter bis an den dritten Tag mit verhülltem Gesichte, und ohne ein Wort zu reden, auf dem Grabmal ihrer Kinder sitzen. In den Eumeniden drükt er die Wuth der Furien durch die ekelhaftesten und fürchterlichsten Töne aus. Man sieht überhaupt durchgehends, daß er seine Zuschauer recht hat erschüttern wollen, und es läßt sich merken, daß Gedanken, Wörter, Töne und ein he[...] tiger Vortrag übereingestimmt habe[n] diese Absicht zu unterstützen.

Seine Chöre bestunden aus eine[r] großen Menge Personen, ihre Ge[-] sänge sind lang, und sowol im In[-] halt, als im Ausdruk und dem To[n] der Worte, feyerlich, oder wild. E[s] ist zu vermuthen, daß er die Sänge[r] zu einem etwas übertriebenen Vor[-] trag angehalten habe. Zum Bey[-] spiel dessen dienet eine Stelle in de[n] Danaiden *), dergleichen man son[st] bey keinem Dichter findet. Ma[n] sagt, es habe ein Aufzug des Cho[-] res in seinen Eumeniden das Vol[k] in solches Schreken gesetzt, daß einige Kinder in Ohnmacht gesunken, und Schwangere unzeitig gebohren haben. Dieses ist gar nicht unglaublich.

Aeschylus hat sich eben so sehr um die gute Vorstellung seiner Trauerspiele, als um deren Verfertigung bekümmert. Die Alten berichten, daß er den Bau und die Auszierung der Schaubühne sehr verbessert habe. In den ersten Zeiten ward sie nur von Baumreisern gemacht, hernach bauete man Hütten mit verschiedenen Abtheilungen. Aeschylus ließ prächtige Schaubühnen bauen, und die wahren Oerter der Scene durch Gemählde und Maschinen nachahmen. Vitruvius meldet **), Agathargus habe zuerst in Athen eine ordentliche Bühne für den Aeschylus gebaut, und eine Abhandlung davon geschrieben. Dieser wußte wol, daß das Trauerspiel niemals seine ganze Wirkung thut, wenn nicht alles Aeusserliche mit dem Inhalt übereinstimmt. Horaz schreibt ihm die Erfindung der erhabenen Bühne und der Masken zu.

--- Per-

*) ΙΚΕΤΙΔΕΣ vs. 867. u. s. f. Σὺ δὲ ναί, ναί βάσῃ τάχα etc.

**) Lib. VII.

--- Personae pallaeque repertor honestae
Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis *).

Es zeuget übrigens von keiner gemeinen Bescheidenheit, daß ein Mann von dieser Größe seine Trauerspiele Ueberbleibsele von den herrlichen Mahlzeiten des Homers genennt hat **). Eine andre Probe seiner Bescheidenheit ist es, daß er es sich für einen höhern Ruhm geschätzt, zu dem Sieg bey Marathon etwas beygetragen, als durch sein Genie andre übertroffen zu haben: wenn anders die Grabschrift, die man ihm gesetzt, wie Athenäus vorgiebt ***), von ihm selbst ist.

Von meinem nicht unrühmlichen Muthe, wirst du marathonischer Wald zeugen, und du dickbehaarter Meder, der ihn erfahren hat.

Was könnte man auf die Gräber unsrer meisten neuern Dichter setzen, wenn ihrer poetischen Arbeiten darauf nicht erwähnt werden dürfte?

❦ ❦

Der, von dem Aeschylus geschriebenen Trauerspiele, sollen, seinem ungenannten griechischen Biographen zu Folge, überhaupt siebenzig, und dem Suidas zu Folge, neunzig gewesen seyn; Fabricius hat indessen in s. Bibl. gr. (Lib. II. c. 16. §. 7.) blos von den verloren gegangenen Stücken desselben, 96 nahmhaft gemacht. Die übrig gebliebenen heißen, der gefesselte Prometheus, die sieben (Helden) vor Theben, die Perser, Agamemnon, die Opfernden, die Eumeniden, die Flehenden, und diese sind zuerst von Aldus Manutius, Ven. 1518. 8. gr. aber nur sechs, und diese sehr unordentlich, herausgegeben worden. Besser, und mit den Scholien in einem besondern Bande, erschienen sie, besorgt durch Franz Robortel, Ven. 1552. 8. und ganz vollständig durch Pet. Victorius, Par. bey Heinr. Stephanus 1557. 4. Ohne die Scholien, schön und correct, durch Wilh. Canter, Antw. 1580. 12. Mit einer lat. Uebers. mit den Scholien, und den übrig gebliebenen Fragmenten der verloren gegangenen Stücke, durch Th. Stanley, Lond. 1663. f. und, eben diese Ausg. vermehrt mit Anmerkungen, vorzüglich über die Solbenmaße, durch Joh. Corn. Pauw, Haag 1745. 4. 2 B. Auch ist noch ein Nachdruck derselben zu Glasgow 1746. 4. und 12. in 2 B. jedoch in dem ersten Format correcter, als in dem andern, und blos der Text, herausgekommen; und Chr. Gottfried Schütz hat den Anfang zu einer neuen Ausgabe des Dichters, mit 2 Bänden, Halle 1782 — 1784. 8. gemacht, deren Vollendung alle Liebhaber der griechischen Muse wünschen. —

Uebersetzt in das Italienische ist von dem Aeschylus nichts, als der Prometheus, zweymahl; von Melch. Cesarotti, Pad. 1754. 8. und von Mich. Angel. Giacomelli, Rom. 1754. 4. — In das Französische: In dem Theatre des Grecs, p. le P. Pierre Brumoy, Paris 1730. 4. 3 B. 1763. 12. 6 B. finden sich nur magere Auszüge aus dem Aeschylus; aber für die neue Ausgabe dieses Theatre des Grecs, Par. 1785 — 1789. 12. 13 B. hat ihn H. du Theil vollständig übersetzt, und diese Uebersetzung ist mit einem Leben desselben von Rochefort, in den beyden ersten Bänden, so wie, einzeln, mit dem gr. Texte, und den wieder aufgefundenen Typen des Heinr. Stephanus, Par. 1789. 8. 3 B. abgedruckt worden. Auch hat ihn J. J. Le Franc Pompignan, Par. 1770. 8. mit einer Abhandl. über die Sitten der griechischen Tragödie, und den Character des Agamemnon, vollständig, so wie ein Ungenannter die Opfernden, P. 1771. 8. übersetzt herausgegeben. — In das Englische: Die, von Brumoy, in s. Theatre des Grecs, befindlichen Auszüge aus dem Aeschylus, sind auch in der, von Miß Lenox, u. a. gemachten, englischen Uebersetzung dieses Werkes, Lond. 1759.

*) de Arte vs. 278.
**) Athenaeus Lib. VIII.
***) Athen. L. XIV.

1759. 4. 3 B. und eine Uebers. des Prometheus, bey der, von Morell, Lond. 1773. 4. besorgten, gr. und lat. Ausg. dieses Stückes, befindlich. In reimfreyen Jamben gab den ganzen Aeschylus Robert Potter, Lond. 1777. 4. und 8. 2 B. heraus. — In das Deutsche: die sieben Helden vor Theben (die Thebais) und aus dem Prometheus ein weitläuftiger Auszug von Joh. El. Goldhagen, in dem 2ten und 3ten Th. s. gr. und röm. Anthologie, Brand. 1767. 8. der Prometheus, von Schlosser, Basel 1784. 8. der Agamemnon, von G. A. v. Halem, im 8ten St. des d. Museums, vom J. 1785. und eben derselbe von D. Jenisch, mit einer Vorr. über das Genie des Aeschylus, und die Menschendarstellung der Alten, Berlin 1786. 8. Die Perser, von J. T. L. Danz, Leipz. 1789. 8. Unter den, von H. Grillo übersetzten Chören aus den gr. Trauerspieldichtern, Halb. 1772. 8. sind auch Chöre des Aeschylus befindlich. —

Ueber das Verdienst desselben, um den Fortgang des griech. Trauerspieles, ist Aristoteles, περι ποιητ. IV. und Horaz, ad Pisones, V. 278. mit ihren Commentatoren, nachzulesen. Erläuterungen über ihn sind, unter mehreren, geschrieben worden, in lateinischer Sprache: von Joh. Meursius, Aeschylus, Soph. Eurip. seu de Tragoed. eorumd. Lugd. B. 1619. 4. verm. in dem Gronovschen Thes. B. 10. S. 393. — Ein Ungenannter, Observ. in Aeschyl. eiusque Schol. im 2ten Th. des 2ten B. der Miscell. observ. — Fried. Lud. Abresch, Observat. ad Aeschyl. Prometh. vinct. und Praeterm. in Observ. ad Prometh. vinct. unter dem Nahmen Patrobaschius, in dem 7ten B. und dem 3ten Th. des achten B. der Miscell. Observat. Animadversiones ad Aeschyl. . . . . Libri duo, Mediob. 1743. verm. mit einem Buche, Zwolle 1763. 8. — Joh. Gottfr. Hauptmann, Comment. de Aesch. et ejus Trag. Ger. 1741. 4. — Benj. Heath, Notae, s. Lectiones ad Tragicor. vet. graec. Aeschyli, Soph. Eurip. quae supersunt, dramata, deperditarumque reliq. Oxon. 1762. 4. — Joh. Aug. Stark, Comment. de Aeschylo et inprimis ejus tragoed. quae Prom. vinct. inscripta est, Gött. 1765. 4. — Joh. Jac. Heinr. Nast, Observ. in rem tragic. Graec. Stuttg. 1778. 4. — Ein Ungenannt. Spec. observat. in Aeschyl. Agamemnone, Bas. 1778. 8. — Christ. Gottfr. Schütz, Commentat. in Aeschyli Agam. libellus pr. Ien. 1779. 4. und Lib. primi pars pr. ebend. 1780. 4. — Joh. Carl Zeune, De varietate lect. in tres Aeschyl. trag. prior. ex cod. Viteberg. Vit. 1780. 4. — In französischer Sprache: von Cl. Sallier, Eclaircissemens sur la Trag. d'Agamemnon, in dem 11ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript. — von Bûringny, Precis de reflex. . . . sur les Perses, ebend. im 29ten B. der Quartausg. — Le Beau, Mem. sur les Tragiques grecq. ebend. im 35ten B. der Quartausg. deutsch, im 3ten B. von H. Schirachs Magaz. der deutschen Kritik, Halle, 1774. 8. — In deutscher Sprache: von C. A. Clodius einige ganz gute Bemerkungen über den Aeschylus, in s. Vers. aus der Litter. und Moral, erst. St. S. 61. Leipz. 1767. 8. —

In des Baillet Jug. des Sav. B. 3. Th. 1. S. 334. Amst. 1725. 12. sind die Urtheile verschiedener Litteratoren, und in Fabr. Bibl. gr. Lib. II. c. 16. mehrere litter. Nachrichten gesammelt. — Ein griechisch geschriebenes Leben des Dichters ist bey den mehresten Ausgaben, so wie eines in Greg. Gyraldi Histor. Poet. S. 734. und in Tanaquil le Fevre's Abrégé des vies des poet. gr. Saum. 1664. verb. durch Reland, Amst. 1700. 12. befindlich.

Aesopus.

Der älteste bekannte Fabeldichter. Er lebte zu den Zeiten des Crösus und Solons. Die Nachrichten von seiner Person und seinem Leben haben einigen so unzuverläßig geschienen, daß sie so gar auf die Gedanken

ten gerathen, ein solcher Mann habe gar niemals gelebt. Doch ist es wahrscheinlicher, daß Aesopus eine würkliche Person gewesen, daß er in Phrygien gebohren, eine Zeitlang in der Knechtschaft gelebt, hernach frey geworden und in Sardis, am Hofe des Crösus, sich aufgehalten habe.

Man findet seine wahre oder erdichtete Lebensgeschichte an hundert Orten beschrieben. Planudes, ein Grieche, aus den mittlern Zeiten, hat viel fabelhaftes davon zusammen getragen. Unter den Neuern hat Meziriac die zuverläßigsten Nachrichten von diesem Fabeldichter gesammelt *).

Seine Fabeln stunden bey den Griechen in großem Ansehen, welches sie nun seit zwey tausend Jahren bey allen Völkern, die Wissenschaften und Geschmak besitzen, behauptet haben. Einige halten ihn für den Erfinder der Fabel, die nach ihm die Aesopische genennt wird. Es ist wahrscheinlich, daß er selbst seine Fabeln nicht aufgeschrieben, sondern bey gewissen Gelegenheiten, als lehrreiche und witzige Einfälle blos erzählt habe. Wenigstens sind die griechischen Fabeln, die man für die seinigen ausgiebt, nur der Erfindung nach von ihm, sein Ausdruk aber ist verlohren gegangen **). Socrates schätzte die äsopischen Fabeln so hoch, daß er sie in Verse eingekleidet hat. Plato sagt: er habe dieses zufolge einiger wiederholten Träume, die er für göttlich gehalten habe, gethan *).

*) In einer zu Bourg 1632. 16. gedruckten, auch in der Sammlung s. Werke (à la Haye, 1716.) und in den Mem. de Litterature vom Sallengre (B. 1. S. 87.) u. a. a. O. m. befindlichen; lateinisch, vor der Hudsonschen Ausg. Aesop. Fabeln (Oxf. 1718.) und vor Hauptmanns und der Baßler Ausgabe derselben gedruckten; deutsch von J. A. Bieffertorn (Acta philos. B. 2. S. 753); und englisch von J. Toland (Aesop. Fables, Lond. 1704. 8.) übersetzten Lebensbeschreibung.

**) S. Vavassor de ludicra dictione.

* *

Die, dem Aesop zugeschriebenen, griechischen, Fabeln, sind, in der Ursprache zuerst, unter dem Titel: Aesopi Fabulae, cum eiusdem vita per Maximum Planudem; gr. cum lat. versione Rinutii Thessali. Ex iis fabulae selectae, gr. lat. edente Bono Accursio Pisano, s. l. et a. 4. wahrscheinlicher Weise, zu Meyland, ums J. 1480. gedruckt worden (S. Fabr. Bibl. gr. Vol. I. S. 637. u. f. Anm. 4te Ausg.) und diese Sammlung enthält, der Zahl nach, 147 Fabeln; allein unter diesen befinden sich drey Tetrasticha des Ignatius Diaconus. Auch sind von dieser Ausgabe noch mehrere Nachdrücke vorhanden. Hierauf gab Aldus Manutius eben diese Fabeln, ohne jene drey Tetrasticha, aber mit zweyen vermehrt (der Zahl nach, zwar 149; worunter aber drey doppelt vorkommen) mit mehrern griechischen Schriftstellern, Ven. 1505. f. gr. und lat. in zwey verschiedenen Abdrücken, und eben dieselben, ohne vieler frühern Ausgaben zu gedenken, J. M. Heusinger, mit Zuziehung mehrerer Handschriften, Eisen. 1741. und 1756. 8. gr. und lat. heraus, welche mit einer Vorrede von Kloz, ebend. 1771. und 1776. 8. gr. auch wieder erschienen sind. — Nach einer andern Handschrift, und mit verschiedenen vermehrt, druckte sie Robert Stephanus, Par. 1546. 4. gr. — und Is. Nic. Nevelet endlich machte aus fünf, oder vielmehr eigentlich nur aus einer neuen Handschrift, deren, dem Titel nach, noch 136 vorher nicht (versteht sich, griechisch) erschienene, mit jenen 149, und mit 12, welche in der Ausgabe des Robert Stephanus sich befinden, überhaupt 297, unter dem Titel, Mythologia Aesopica . . . . Frcft. 1610. 8. gr. und lat. bekannt. Diese ließ Joh. Hudson, vermehrt mit dreyzehn Fabeln des Aphthonius, und mit denen, welche im

Aristo-

*) S. Fabel.

Aristoteles, Plutarch, und andern griechischen Schriftstellern, vorkommen, so wie mit denjenigen, welche in der Ausgabe des Stephanus noch mehr enthalten waren, Oxford 1718. 8. und Joh. Gottfr. Hauptmann, Leipz. 1741. 8. jedoch mit Weglassung jener drey doppelten, und einer, schon in der Aldinischen Ausgabe befindlichen Neveletschen (dort N. 4. hier N. 248.) an der Zahl 361. gr. und lat. drucken, von welcher Sammlung, für Liebhaber, eine neue Auflage zu Basel, unter dem Titel: Collect. Aesop. Fab. 1780. gr. und lat. erschienen ist. Auch hat H. Joh. Chrstn. Gottl. Ernesti so wohl die Aldinischen, ohne die drey, zweymahl erzählten, als 147 von der Neveletschen (mannichfaltig verbessert) und drey aus der Ausgabe des Rob. Stephanus, Leipz. 1781. 8. gr. und N. M. Ludewig deren, Gött. 1789. 8. mit einem gr. deutschen Wörterbuch, und Joh. Dav. Büchling, Halle 1790. 8. auf eben solche Art, herausgegeben. Allein eine ganz vollständige Ausgabe aller aufgefundenen Aesopischen Fabeln fehlt uns noch immer. Ungedruckt sind deren, unter andern, noch, mehr oder weniger enthalten, 1) in der, im Marienkloster zu Florenz befindlichen, von Montfaucon (Diar. italico, S. 366) erwähnten Handschrift, aus welcher in den Novelle litterarie, Flor. 1779. N. 40. Proben gegeben worden sind; 2) in der schon bekannten, von L. C. Valkenaer im 1ten Th. des 10ten B. S. 108 u. f. beschriebenen, Vossiusschen; 3) in der, durch J. M. Heusinger, und Gotth. Ephr. Lessing angezeigten Augsburgischen (wovon wir, durch H. Benecken nähere Auskünfte zu erhalten, die Hofnung haben) — 4) in einer, von H. Matthäi, in der Vorrede zu den, von ihm herausgegebenen, Syntipae, Phil. Pers. Fab. LXII. Lips. 1781. 8. S. X. angezeigten, zu Moskau gefundenen. Auch in Th. Tyrwhitt Dissertat. de Babrio, Fabular. Aesop. script. Lond. 1776. 8. Erlang. 1785. 8. sind, aus einer Bodleianischen Handschrift verschiedene abgedruckt, welche in den gemachten Sammlungen nicht vor-
kommen; und in der neuen (4te Au[...]
von Fabric. Bibl. gr. sind, B. 1. S. [...]
u. f. sorgfältig die Handschriften angez[...]
welche, bey einer neuen Ausgabe d[...]
Fabeln noch zu benützen wären. U[...]
gens hat H. Tyrwhitt, in der von [...]
angezeigten Schrift es (S. 25 der Lo[...]
Ausg.) sehr wahrscheinlich zu machen [...]
wußt, daß Babrius die zu seiner, [...]
heißt, ungefär zur Zeit des August, [...]
dem Nahmen des Aesop vorhanden[...]
vielleicht auch wirklich von ihm abge[...]
ten, und die, von andern Griechen, [...]
ter seinem Nahmen, erzählten Fabeln, [...]
Choliamben (wie er sie nennt) gebra[...]
und daß verschiedne Federn, nicht Mari[...]
Planudes allein, diese wieder, zu [...]
schiedenen Zeiten, in diejenige Prose a[...]
gelöst haben, in welcher wir sie jetzt [...]
sitzen.

Uebersetzt sind die Aesopischen Fab[...]
(der Zahl nach, mehr oder weniger, u[...]
mehr oder weniger frey, und veränder[...]
früher, als in der griechischen Sprach[...]
gedruckt gewesen. Lateinisch, näm[...]
lich, sind sechzig derselben, in elegische[...]
Sylbenmaße, bereits Rom 1475. 4. (s. G[...]
B. Audiffredi Cat. hist. crit. romana[...]
edit. R. 1783. 4. S. 200 u. f.) und di[...]
von Rynutius, (eigentlich Ranutio d'[...]
rezzo, s. Gli Scritt. Ital. Bresc. 1753. f[...]
Vol. 1. P. 2. S. 1020) gemachte, wört[...]
liche Uebersetzung von 96 derselben, schon[...]
Meyl. 1476. f. (s. Phil. Argelati Bibl[...]
Script. Mediol. Mediol. 1745. f. B. 1[...]
S. 544. und 565.) so wie die, wenn gleic[...]
nicht aus der Ursprache, doch aus den[...]
Phädrus, gezogene, viel ältere Arbeit de[...]
Romulus, aus achzig Fabeln bestehend[...]
mit der lateinischen Versification von sech[...]
zig derselben, nebst noch mehrern Fabeln[...]
Ulm 1477 — 1483. f. und zugleich ein[...]
deutsche Uebersetzung derselben, von Hein[...]
Steinhöwel, erschienen. Und bald nac[...]
der Ausgabe des Textes sind dergleiche[...]
lateinische Uebersetzungen, die, zum Thei[...]
schon früher gemacht waren, als von Laur[...]
Valla, u. a. noch mehrere gedruckt wor[...]
den, wovon in der angeführten neue[...]
Ausgabe von Fabricii Bibl. gr. Bd. 1[...]
S. 641

S. 641 u. f. in den Anmerkungen, sich Nachrichten finden. Aus diesen lateinischen Uebersetzungen wurden sie wahrscheinlicher Weise in die neuern Sprachen übergetragen. Bekannt darin waren sie so frühzeitig, daß, wie Vincent. von Beauvais erzählt, (Spec. hist. Lib. III. c. 8.) die Geistlichen, im dreyzehnten Jahrhundert, sie fleißig auf der Kanzel anführeten. Der italienischen dieser Uebersetzungen sind dreyzehn; nur ist bey ihnen zu bemerken, daß viele derselben mehr in bloßen Nachbildungen und Nachahmungen, als in wirklichen Uebersetzungen der eigentlichen Aesopischen Fabeln bestehen, und daß mehrere Fabeln in ihnen vorkommen, welche nicht in der griechischen Sprache sich finden. Zuerst gab Accio Zucco den so genannten Anonymus des Nevelet, der aber bey ihm 66 Fabeln enthält, in italienische Verse übersetzt, und jede Fabel in zwey Sonnette eingekleidet, wovon das erste, welches immer die Fabel selbst ist, Sonetto materiale, und das andre, welches die Moral in sich faßt, Sonetto morale heißt, mit dem Titel: Accii Zucchi Summa . . . in Aesopi Fab. interpretatio per Rhythmos . . . . Ver. 1479. 4. heraus, welche nachher noch sehr oft, als Ven. 1491. 1493. 4. gedruckt worden sind. Auch ist der Esopo historiado, Ven. 1497. 4. 1542. 8. kein anderes, als dieses Werk. (S. Bibl. degli Aut. gr. e lat. volgarizati . . di Jac. Mar. Paitoni, Ven. 1766. 4. T. 2. S. 29 u. f. und des Quadrio Stor. e rag. d'agni Poesia, Vol. IV. Mil. 1749. 4. S. 102.) Uebrigens hielt nicht blos Scaliger (Poet. Lib. VI. 4. S. 789. Ausg. von 1581.) dieser Accius für den Verfasser der nur von ihm übersetzten lateinischen Fabeln, sondern auch Quadrio, a. a. O. scheint ihn noch dafür zu halten. Hierauf erschienen die Fabeln des Aesop, lat. und ital. von Franc. Tuppo, Neap. 1482. 1485. f. Rom 1483. 4. Aquileja 1495. f.; von einem Ungenannten, Meyland, ital. 1504. 4. Von verschiedenen, Ven. 1545. 8. Es sind der Fabeln überhaupt vierhundert; und diese Sammlung ist nachher noch sehr oft, ebendaselbst, als 1575. 16. 1588. 8. 1607. 8. 1613. 8. 1621. 1660. 12. gedruckt worden. Von Giul. Landi, Ven. 1567. 8. ebend. 1774. 12. Von Cesare Pavesi, unter dem Nahmen Targa, Ven. 1569. 12. 1575. 12. Der Fabeln sind 150, und die Uebers. ist in Versen; von Giov. Mar. Verdizzotti, Ven. 1570. 4. mit schönen Holzschnitten, und ebend. 1575. 1577. 1586. 1599. 4. Es sind deren 100, und die Uebers. ist ebenfals in Versen; von Giul. Ces. Capacci, Neap. 1602. 8. Ven. 1619. 4. in Versen; von Carlo Caffarelli, unter dem Titel: Insalata Mescolanza . . . Brac. 1621. 4. eine Sammlung, welche aus Fabeln, Beyspielen, lustigen Mährchen besteht, in sieben Centurien abgetheilt, und in Octaven abgefaßt ist; von Ang. Mar. Ricci, Flor. 1736. 8. die 149 so genannten Planudischen, in reimfreyen Versen, mit dem Texte, und den, vom Phädrus und Avianus, dem Aesop nacherzählten Fabeln, so wie mit einem ragionamento sopra Esopo e le di lui favole; von Giorg. Fossati, Ven. 1744. 6 Th. f. und 4. mit K. eine Sammlung, in ital. und französischer Sprache, welche aus 216 Fabeln besteht, von Nic. de Castelli, Frkft. ohne Jahrszahl, 8. zweyhundert; von Carlo Goldoni, Modena 1756. 8. in Martellianischen Versen; von dem Abt Roberti, Bol. 1773. 12. siebenzig, mit einem Discorso. S. übrigens über diesen letztern, den Art. Fabel; und, wegen ausführlicher Nachrichten über diese Uebersetzungen, die bereits angeführte Bibl. degli trad. ital. von Paitone. — In spanischer Sprache: Maittaire IV. P. II. S. 628 führet eine in vier Büchern, verfertigt durch D. Henrico, Infante de Aragon, gedruckt, Burgos 1496. f. an, und Mayans, in s. Leben des Mig. Cervantes, S. 38. der Amsterd. Ausg. von 1755. 8. gedenkt einer, zu Sevilla, im J. 1535. gedruckten Uebersetzung dieser Fabeln. Die, von Simon Abril erschien, mit dem Titel: fabulas de Esopo en latin i Romance, traducidas dal Griego . . . Zarag. 1575. 8. und ebendieselbe ist, ebend. 1647. 8

wieder

wieder abgedruckt worden. (S. Ensayo de una Bibl. de Traductores Españoles ... Mad. 1778. 4. S. 146.) Eine andre, in Versen, welche auch noch andre Fabeln enthält, von Romero de Zepeda, soll, Sevilla 1590. 8. und noch eine andre, von Anton de Arte y Villafranca, Sevilla 1714. 8. gedruckt worden seyn. Auch ist noch eine in der Plantinischen Druckerey im Jahre 1607. 12. herausgekommen. — In die französische Sprache soll, schon zu den Zeiten des H. Ludewigs, ein Frauenzimmer, Nahmens Maria, die Aesopischen Fabeln, und zwar aus der angelsächsischen Sprache, (S. Oeuvr. de Cl. Fauchet, Par. 1610. 4. Bl. 579. a) und, im dreyzehnten Jahrhundert, Guilh. de St. Didier, sie in Verse übersetzt haben. Aber die, meines Wissens, gedruckte, erste Uebersetzung ist in Prosa, aus dem Lat. von einem Augustiner, Julian gemacht, und mit der Uebersetzung der Fabeln des Avienus, u. a. m. Lyon 1484. f. erschienen; und, nächst ihr, sind deren noch siebzehn andre vorhanden, von welchen mir näher bekannt sind, die von Gill. Corrozet, einem gelehrten Buchhändler († 1568.) Par. 1548. 16. in Versen. Von Jean Baudoin, Par. 1627. f. 1704. 8. Von Pierre Millot, Bourg 1632. 12. Von Raph. du Fresne, Par. 1659. und 1689. 4. Von J. Benserade, Par. 1678. 8. in Quatrains gebracht; von Ant. Furetier, Par. 1694. Brüssel 1700. 8. Von Bellegarde, nebst den Fabeln des Philelphus, Babrias, Avienus, Amst. 1708 — 1709. 8. 2 B. Utr. 1752. 8. 2 B. Coppenh. 1784. 8. welche auch noch wieder, besonders, ins Deutsche, Göttingen 1745. 8. übersetzt worden sind. Wegen der eigenen französischen Fabeldichter, s. den Art. Fabel. Uebrigens hat Cholet de Jetphor eine Sammlung aller möglichen Fabeldichter, in französischer Sprache, in 24 Octavbänden angekündigt. — In das Englische, oder vielmehr in die Angelsächsische Mundart, soll schon der K. Alfred († 909) sie übersetzt haben; sie erschienen indessen gedruckt, zuerst, in einer, von Wynkin de Worde, nach den elegischen Fabeln des, in der Nevel- Sammlung mit abgedruckten Anonymus gemachten Uebersetzung, und also 60 an der Zahl, Lond. 1503. 4. welchen aber bald eine, aus dem Französischen, gemachte völlige Uebersetzung dieser Sammlung folgte. Und hierauf gaben John Ogilby († 1676) Lond. 1651. 8. 1665. f. Rog. l'Estrange († 1705) Lond. 1687. f. 1692. 1699. f. mit K. 1708. 8. 1738. 8. 2 B. Ein Ungenannter, mit dem Titel: Aesop naturalized, Lond. 1703. 12. aus 100 Fabeln bestehend, welche, vermehrt, Lond. 1704. 8. 2 Bd. 1711. 8. 1784. 12. wieder erschien, Sam. Croxall († 1751.) Lond. 1722. 8. 1728. 12. 1788. 12. Sam. Richardson, Lond. 1757. 8. m. K. (eine bloße Verbesserung der Arbeit des l'Estrange, welche von G. Ephr. Lessing ins Deutsche, Leipz. 1759. 8. übersetzt worden ist) J. Drapper, Lond. 1774. 8. sie übersetzt heraus. S. übrigens den Art. Fabel. — In das Deutsche: die, aus dem Avianus, und den versificirten Fabeln des Romulus gezogene, gereimte Uebersetzung von Bonner, soll, zuerst Bamberg 1461. f. gedruckt worden seyn (S. über sie Lessings Beyträge zur Gesch. und Litter. Beschw. 1773. 8. S. 1 u. f. vergl. mit Panzers Annalen der ältern deutschen Litteratur, Nürnb. 1788. 4. S. 42. und den Art. Fabel.) Hierauf gab Heinr. Steinhöwel eine Uebersetzung der lateinischen, aus dem Phädrus gezogenen Fabeln des Romulus (der hier Remicius heißt) des Aviani, Adelfonsi u. s. w. Ulm 1477 — 1483. f. heraus, welche H. Panzer in dem vorher angezeigten Werke S. 448 ausführlicher beschrieben hat, und die nachher noch öfter, als Augsb. 1485. 1487. 1491. 1496. 1498. 1504. f. und verm. mit Seb. Brants Fabeln und Exempeln, Strasb. 1508. f. Freyb. 1555. 4. verb. und verändert, Frft. am M. 1608. 8. s. l. 1616. 8. gedruckt worden ist. Diesen folgte „Esopus ganz neuw gemacht, und in Reimen gefaßt ... durch Burc. Waldis, Frft. 1548. 1565. 1584. 8, und „das Buch von der Tugent „und Weißheit, nemlich neun und vier„zig Fabeln, der mehrere Theil aus Esopo „gezogen,

…gen, und mit guten Reimen ver…ert durch Erasmum Alberum, Frft. 1550. 4. 1597. 8." Nath. Chyträus gab …dert derselben, unter welchen sich dreyzehn von Luthern übersetzt finden, sammt einer … Vorrede desselben „vom Nutz und Brauch desselben Buchs," Rostock 1571. 8. heraus, von welchen noch viele Auflagen, als zu Frft. 1572. 1578. 1586. u. f. erschienen sind. Eine andre Uebersetzung von Hartnock, ist Frft. 1703. 8. eine von Riederer, in Reimen, Cob. 1717. 8. eine von Jungendres, Nürnb. 1723. 8. 1768. 8. eine von Kriegel, Leipz. 1747. 8. gedruckt worden. Auch haben verschiedene Ungenannte deren noch, Basel 1646. 8. u. a. a. Orten mehr, geliefert, und ausser den bereits angezeigten Uebersetzungen der Arbeiten des Bellegarde, Gött. 1745. 8. und des Richardson oder l'Estrange, ist auch noch eine besondre Uebersetzung des Esope en belle humeur, Hamb. 1707. 1740. 12. vorhanden. Die vollständigste (deren Urheber ich auch nicht kenne) ist die Koppenhagener vom J. 1763. und 1783. 8. Und die beste, aus dem Griechischen wirklich gemachte, ist, Quedlinb. 1789. 8. heraus gekommen. — Ueber die ungarischen, polnischen, dänischen, schwedischen Uebers. des Aesop, s. Fabr. Bibl. gr. S. 659. 4te Aufl. —

Zu den Erläuterungsschriften gehören, ausser der bereits angezeigten Dissert. des Tyrwhitt, ein Aufsatz des Bentley, bey Wottons reflect. upon anc. and mod. Learning, Lond. 1697. 8. u. … verm. bey s. eigenen Dissertat. upon Phalaris, Lond. 1696. 1777. 8. und lat. in s. von Dan. Lennep, Grön. 1777. 8. Leipz. 1781. 8. übersetzten Opusc. — J. M. Heusingers Dissert. de gr. Aes. Fabulis, Ger. 1741. 8. — Die Lessingschen Abhandl. bey den Fabeln desselben, Berl. 1759. und 1778. so wie aus dessen Beytr. zur Gesch. und Litteratur, Braunschw. 1773 u. f. 8. das 1. und 2. St. des …, und das 21. und 22. St. des fünften Beytrages, aus dessen verm. Schriften Th. 2. Berl. 1784. 8. S. 221. den Aufsatz, zur Geschichte der Aesopischen Fabel, und aus dessen Kollectaneen zur Litteratur, Berl. 1790. 8. das, was S. 232 und 451. sich findet. — Auch ist darüber noch Vavassor, de ludicra dictione (S. 17. Ed. Kapp.) nachzulesen; mehrere litter. Notizen enthält die angeführte Bibl. gr. Lib. II. c. 9. S. 618 u. f. und im Bayle, Art. Esope, ist das Leben desselben erzählt. —

Von den übrigen Fabeldichtern, nach dem Aesop, und den Schriften, die Aesopische Fabel betreffend, wird, bey dem Art. Fabel gehandelt werden.

Aesthetik.

Die Philosophie der schönen Künste, oder die Wissenschaft, welche sowol die allgemeine Theorie, als die Regeln der schönen Künste aus der Natur des Geschmaks herleitet. Das Wort bedeutet eigentlich die Wissenschaft der Empfindungen, welche in der griechischen Sprache Αισθησεις genennet werden. Die Hauptabsicht der schönen Künste geht auf die Erwekung eines lebhaften Gefühls des Wahren und des Guten *), also muß die Theorie derselben auf die Theorie der undeutlichen Erkenntnis und der Empfindungen gegründet seyn.

Aristoteles hat angemerkt, daß alle Künste vor der Theorie gewesen seyn. Auch die besondern Regeln sind eher bekannt gewesen, als die allgemeinen Grundsätze, auf welche sie gebauet sind. Das glükliche Genie einiger Menschen hat verschiedene Werke hervor gebracht, welche gefielen, ehe man den Grund dieses Wohlgefallens erkannte. Aristoteles ist einer der ersten gewesen, der aus einzelnen Fällen Regeln hergeleitet: aber weder seine Dichtkunst, noch seine Redekunst, können als vollständige Theorien dieser Künste angesehen werden. In den besten Reden

*) S. Künste.

Reden und Gedichten der ältern Griechen und seiner Zeitverwandten, hatte er dasjenige genau bemerkt, was allemal gefällt, und daraus Regeln gemacht. Er blieb bey der Empfindung stehen, ohne sich zu bemühen, den Grund derselben zu entdeken, und ohne zu untersuchen, ob die Redner oder Dichter alle Fächer der Kunst erfüllt haben, oder nicht.

Die Kunstrichter, welche nach diesem griechischen Weltweisen gekommen, haben seinen Fußstapfen gefolgt, neue Bemerkungen gemacht, die Anzahl der Regeln vermehrt, ohne neue Grundsätze zu entdeken. Unter den Neuern hat du Bos, so viel ich weiß, zuerst versucht, die Theorie der Künste auf einen allgemeinen Grundsatz zu bauen, und aus demselben die Richtigkeit der Regeln zu zeigen *). Das Bedürfnis, das jeder Mensch in gewissen Umständen fühlt, seine Gemüthskräfte zu beschäftigen, und seinen Empfindungen eine gewisse Thätigkeit zu geben, ist das Fundament seiner Theorie. Er hat sich aber begnügt, einige Hauptregeln auf dieses Fundament zu bauen, und ist im übrigen eben so empirisch verfahren, wie seine Vorgänger. Doch ist sein Werk voll fürtrefflicher Anmerkungen und Regeln.

Unser Baumgarten in Frankfurth ist der erste gewesen, der es gewagt hat, die ganze Philosophie der schönen Künste, welcher er den Namen Aesthetik gegeben hat, aus philosophischen Grundsätzen vorzutragen. Er setzt die Wolffische Lehre, von dem Ursprung der angenehmen Empfindung, den dieser Weltweise in der undeutlichen Erkenntnis der Vollkommenheit zu finden geglaubt hat, zum Voraus. In dem theoretischen Theil, dem einzigen, den er aus-

*) In dem bekannten schönen Werk: Reflexions sur la poesie et sur la peinture.

Licht gestellt hat, handelt der scharfsinnige Mann die ganze Lehre vom Schönen oder sinnlich Vollkommenen in allen seinen verschiedenen Arten ab, und zeiget überall die denselben entgegengesetzten Arten des Häßlichen. Es ist aber zu bedauren, daß seine allzu eingeschränkte Kenntnis der Künste ihm nicht erlaubt hat, die Theorie weiter, als auf die Beredsamkeit und Dichtkunst auszudehnen. Er hat auch bey weitem nicht alle Gestalten des Schönen beschrieben.

Man muß deßwegen die Aesthetik unter die noch wenig ausgearbeiteten philosophischen Wissenschaften zählen. Da das gegenwärtige Werk nach der Absicht des Verfassers den ganzen Umfang dieser Wissenschaft enthalten sollte, wiewol es keine systematische Gestalt hat, so gehört die Entwiklung des Plans der Aesthetik hieher.

Zuförderst mußte die Absicht und das Wesen der schönen Künste festgesetzt werden *). Nachdem gezeiget worden, daß die Lenkung des Gemüths, durch Erregung angenehmer und unangenehmer Empfindungen, die Hauptabsicht der schönen Künste sey, so mußte der Ursprung aller angenehmen und unangenehmen Empfindungen aus der Natur der Seele gezeiget, oder aus den Untersuchungen der Weltweisen angenommen werden **). Hiernächst mußten nun die verschiedenen Hauptgattungen der angenehmen und unangenehmen Gegenstände angezeiget, und ihre Würkungen auf das Gemüth bestimmt werden ***). Die besondern Arten des Angenehmen und Unangenehmen, bis auf die kleinesten Umstände, so viel deren, sowol durch die Theorie, als durch die aufmerk-

samste

*) S. Künste.
**) S. Empfindung.
***) S. Aesthetisch; Kraft.

künste Betrachtung der Werke des Geschmaks, zu entdeken, oder auch was zu errathen gewesen sind, mußten in hundert besondern Artikeln sorgfältig zergliedert werden. Alle diese Artikel zusammen machen den theoretischen Theil der Philosophie der Künste aus.

In dem praktischen Theile derselben mußten die verschiedenen Arten der schönen Künste angezeiget, der besondre Charakter und der Umfang einer jeden festgesetzt werden *). Zugleich mußte die besondere Wendung des Genies, die nähere Bestimmung sowol des angebohrnen, als des durch Nachforschung und Unterricht angenommenen Geschmaks, der zu jeder besonders erfodert wird, beschrieben, die vornehmsten Hülfsmittel, zu einer glüklichen Fertigkeit in jeder Kunst zu gelangen, angezeiget werden **).

Jede schöne Kunst bringt Werke hervor, welche in ihrer innerlichen Einrichtung und durch ihre näher bestimmte Endzweke sich von andern unterscheiden. Alle Arten derselben sind besonders beschrieben. So ist in Ansehung der Dichtkunst die Natur des epischen, des lyrischen, des lehrenden Gedichts und anderer Arten; in Ansehung der Mahlerey das historische, das allegorische, das moralische und andre Gemählde, besonders beschrieben, und der Charakter jeder Art aus sichern Grundsätzen bestimmt worden.

Aus diesen Quellen sind denn endlich die Regeln zur Ausführung der Kunstwerke hergeleitet worden; sowol die allgemeinen, zur Erfindung, Anordnung und einförmigen Bearbeitung des Ganzen, als die besondern von der Wahl oder Empfindung, von der Richtigkeit, der Uebereinstimmung und der bestimmten Würkung eines jeden einzelnen Theiles.

Dieses ist der Inhalt der ganzen Aesthetik, einer Wissenschaft, welche dem Künstler in der Erfindung, Anordnung und Ausführung seines Werks nützlich zu Hülfe kommen, den Liebhaber in seiner Beurtheilung leiten, und zugleich fähiger machen kann, allen Nutzen, auf den die Werke der Kunst abzielen, aus ihrem Genuß zu ziehen. Ein Nutzen, der die Absichten der Weltweisheit und der Sittenlehre vollendet.

Die Aesthetik gründet sich, so wie jede andre Theorie, auf wenige und einfache Grundsätze. Man muß aus der Psychologie wissen, wie die Empfindungen entstehen, wie sie angenehm oder unangenehm werden. Zwey oder drey Sätze, welche die allgemeine Auflösung dieser Fragen angiebt, sind die Grundsätze der Aesthetik. Aus diesen wird auf der einen Seite die Natur der ästhetischen Gegenstände bestimmt; auf der andern aber die Art oder das Gesetz, nach welchem sie sich dem Geiste vorstellen müssen, oder die Lage des Gemüthes, um ihre Würkung zu empfinden. Dieses alles kann auf wenige Sätze gebracht werden, welche hinlänglich wären, jeden guten Kopf bey Verfertigung eines Werks der Kunst zu leiten.

Es ist mit dieser Wissenschaft, wie mit der Vernunftlehre, deren Grundsätze wenig und einfach sind. Aristoteles, der diese wenige Grundsätze auf alle mögliche besondere Fälle angewendet, und alle mögliche Abweichungen davon entwikelt hat, gab der Philosophie eine Vernunftlehre, die vollständig, aber wegen der grossen Mannigfaltigkeit der Fälle, worauf die Grundsätze angewendet wurden, mit einer erstaunlichen Menge Kunstwörter und besonderer Regeln angefüllt war. Der Schwarm der nach

*) S. Künste; Dichtkunst; Beredsamkeit; Musik; Mahlerey u. s. f.

**) S. Genie; Einbildungskraft; Begeisterung; Geschmak; Erfindung u. a.

Reden und Gedichten der ältern Griechen und seiner Zeitverwandten, hatte er dasjenige genau bemerkt, was allemal gefällt, und daraus Regeln gemacht. Er blieb bey der Empfindung stehen, ohne sich zu bemühen, den Grund derselben zu entdeken, und ohne zu untersuchen, ob die Redner oder Dichter alle Fächer der Kunst erfüllt haben, oder nicht.

Die Kunstrichter, welche nach diesem griechischen Weltweisen gekommen, haben seinen Fußstapfen gefolgt, neue Bemerkungen gemacht, die Anzahl der Regeln vermehrt, ohne neue Grundsätze zu entdeken. Unter den Neuern hat du Bos, so viel ich weiß, zuerst versucht, die Theorie der Künste auf einen allgemeinen Grundsatz zu bauen, und aus demselben die Richtigkeit der Regeln zu zeigen *). Das Bedürfnis, das jeder Mensch in gewissen Umständen fühlt, seine Gemüthskräfte zu beschäftigen, und seinen Empfindungen eine gewisse Thätigkeit zu geben, ist das Fundament seiner Theorie. Er hat sich aber begnügt, einige Hauptregeln auf dieses Fundament zu bauen, und ist im übrigen eben so empirisch verfahren, wie seine Vorgänger. Doch ist sein Werk voll fürtrefflicher Anmerkungen und Regeln.

Unser Baumgarten in Frankfurth ist der erste gewesen, der es gewagt hat, die ganze Philosophie der schönen Künste, welcher er den Namen Aesthetik gegeben hat, aus philosophischen Grundsätzen vorzutragen. Er setzt die Wolffische Lehre, von dem Ursprung der angenehmen Empfindung, den dieser Weltweise in der undeutlichen Erkenntnis der Vollkommenheit zu finden geglaubt hat, zum Voraus. In dem theoretischen Theil, dem einzigen, den er ans Licht gestellt hat, handelt dieser scharfsinnige Mann die ganze Lehre vom Schönen oder sinnlich Vollkommenen in allen seinen verschiedenen Arten ab, und zeiget überall die denselben entgegengesetzten Arten des Häßlichen. Es ist aber zu bedauren, daß seine allzu eingeschränkte Kenntnis der Künste ihm nicht erlaubt hat, die Theorie weiter, als auf die Beredsamkeit und Dichtkunst auszudehnen. Er hat auch bey weitem nicht alle Gestalten des Schönen beschrieben.

Man muß deßwegen die Aesthetik unter die noch wenig ausgearbeiteten philosophischen Wissenschaften zählen. Da das gegenwärtige Werk nach der Absicht des Verfassers den ganzen Umfang dieser Wissenschaft enthalten sollte, wiewol es keine systematische Gestalt hat, so gehört die Entwiklung des Plans der Aesthetik hieher.

Zuförderst mußte die Absicht und das Wesen der schönen Künste festgesetzt werden *). Nachdem gezeiget worden, daß die Lenkung des Gemüths, durch Erregung angenehmer und unangenehmer Empfindungen, die Hauptabsicht der schönen Künste sey, so mußte der Ursprung aller angenehmen und unangenehmen Empfindungen aus der Natur der Seele gezeiget, oder aus den Untersuchungen der Weltweisen angenommen werden **). Hiernächst mußten nun die verschiedenen Hauptgattungen der angenehmen und unangenehmen Gegenstände angezeiget, und ihre Würkungen auf das Gemüth bestimmt werden ***). Die besondern Arten des Angenehmen und Unangenehmen, bis auf die kleinesten Umstände, so viel deren, sowol durch die Theorie, als durch die aufmerksamste

*) In dem bekannten schönen Werk: Reflexions sur la poesie et sur la peinture.

*) S. Künste.

**) S. Empfindung.

***) S. [illegible]

samste Betrachtung der Werke des Geschmaks, zu entdeken, oder auch blos zu errathen gewesen sind, mußten in hundert besondern Artikeln sorgfältig zergliedert werden. Alle diese Artikel zusammen machen den theoretischen Theil der Philosophie der Künste aus.

In dem praktischen Theile derselben mußten die verschiedenen Arten der schönen Künste angezeiget, der besondre Charakter und der Umfang einer jeden festgesetzt werden *). Zugleich mußte die besondere Wendung des Genies, die nähere Bestimmung sowol des angebohrnen, als des durch Nachforschung und Unterricht angenommenen Geschmaks, der zu jeder besonders erfodert wird, beschrieben, die vornehmsten Hülfsmittel, zu einer glüklichen Fertigkeit in jeder Kunst zu gelangen, angezeiget werden **).

Jede schöne Kunst bringt Werke hervor, welche in ihrer innerlichen Einrichtung und durch ihre näher bestimmte Endzweke sich von andern unterscheiden. Alle Arten derselben sind besonders beschrieben. So ist in Ansehung der Dichtkunst die Natur des epischen, des lyrischen, des lehrenden Gedichts und anderer Arten; in Ansehung der Mahlerey das historische, das allegorische, das moralische und andre Gemählde, besonders beschrieben, und der Charakter jeder Art aus sichern Grundsätzen bestimmt worden.

Aus diesen Quellen sind denn endlich die Regeln zur Ausführung der Kunstwerke hergeleitet worden; sowol die allgemeinen, zur Erfindung, Anordnung und einförmigen Bearbeitung des Ganzen, als die besondern von der Wahl oder Empfindung, von der Richtigkeit, der Uebereinstimmung und der bestimmten Würkung eines jeden einzelnen Theiles.

Dieses ist der Inhalt der ganzen Aesthetik, einer Wissenschaft, welche dem Künstler in der Erfindung, Anordnung und Ausführung seines Werks nützlich zu Hülfe kommen, den Liebhaber in seiner Beurtheilung leiten, und zugleich fähiger machen kann, allen Nutzen, auf den die Werke der Kunst abzielen, aus ihrem Genuß zu ziehen. Ein Nutzen, der die Absichten der Weltweisheit und der Sittenlehre vollendet.

Die Aesthetik gründet sich, so wie jede andre Theorie, auf wenige und einfache Grundsätze. Man muß aus der Psychologie wissen, wie die Empfindungen entstehen, wie sie angenehm oder unangenehm werden. Zwey oder drey Sätze, welche die allgemeine Auflösung dieser Fragen angiebt, sind die Grundsätze der Aesthetik. Aus diesen wird auf der einen Seite die Natur der ästhetischen Gegenstände bestimmt; auf der andern aber die Art oder das Gesetz, nach welchem sie sich dem Geiste vorstellen müssen, oder die Lage des Gemüthes, um ihre Würkung zu empfinden. Dieses alles kann auf wenige Sätze gebracht werden, welche hinlänglich wären, jeden guten Kopf bey Verfertigung eines Werks der Kunst zu leiten.

Es ist mit dieser Wissenschaft, wie mit der Vernunftlehre, deren Grundsätze wenig und einfach sind. Aristoteles, der diese wenige Grundsätze auf alle mögliche besondere Fälle angewendet, und alle mögliche Abweichungen davon entwikelt hat, gab der Philosophie eine Vernunftlehre, die vollständig, aber wegen der grossen Mannigfaltigkeit der Fälle, worauf die Grundsätze angewendet wurden, mit einer erstaunlichen Menge Kunstwörter und besonderer Regeln angefüllt war. Der Schwarm der nach

*) S. Künste; Dichtkunst; Beredsamkeit; Musik; Mahlerey u. s. f.

**) S. Genie; Einbildungskraft; Begeisterung; Geschmak; Erfindung u. a.

nach ihm gekommenen Philosophen vom zweyten Rang, übersah das Einfache darinn, und die Terminologie vertrat die Stelle der Wissenschaft.

Soll die Aesthetik nicht in einen bloßen Wortkram ausarten, welches Schiksal die Logik und die Moral unter den Händen der Scholastiker erfahren haben; so muß man sehr sorgfältig bey jeder Gelegenheit die abgezogenen Begriffe auf die besondern Fälle, wodurch sie veranlasset worden, und ohne welche sie selbst keine Realität haben, zurüke führen. Jedes System von allgemeinen Begriffen wird ohne diese Vorsichtigkeit zu einem bloßen Luftgebäude, in welchem seichte Köpfe bauen, niederreissen und viel alberne Veranstaltungen machen, die den Verordnungen eines blödsinnigen Kopfes gleichen, der im Tollhaus sich einbildet, ein Regent und Gesetzgeber zu seyn.

* *

Ausser den, bey den Artikeln, Schönheit, Geschmack, Künste, und andern dieser Art, angezeigten Werken, gehören hieher: von lateinischen Schriften: das Programm von Al. Gottl. Baumgarten: De nonnullis ad poema pertinentibus, Halae 1735. 4. und eben desselben, Aesthetica, Traj. cis Viadr. 1750 — 1758. 8. 2 B. — Aesthetica, seu doctrina boni gustus, ex Philosophia pulcri deducta in scientias et artes amoeniores, auct. Georg. Szerdahaley, Bud. 1779. 8. 2 B. — — Von italienischen: Saggio sul buon gusto nelle belle arti, ove si spiegano gl'elementi della Estetica, di Gaud. Jagemann, Fir. 1771. 8. (aus deutschen Schriftstellern vorzüglich gezogen) — — Von französischen: Reflexions critiques sur la Poësie et la Peinture, Par. Mr. l'Abbé (Jean Bapt.) Dubos, Par. 1719. 12. 2 B. verm. mit einem Bande, ebend. 1732. 12. 3 B. anders geordnet, ebend. 1740. 12. 3 B. 1755. 4. 3 B. Dresd. 1760. 8. 3 B. Engl. durch Nugent, Lond. 1743. 8. 3 B. deutsch, durch (Gottfr. Benj.) Funk, Kopenh. 1759. 8. 3 B. Voll feiner Bemerkungen, welche wenn sie gleich nicht das Wesen der Künste an und für sich sehr erläutern sollten, doch zu der richtigen Beurtheilung derselben führen. Der V. erhebt, wie bekannt, die Empfindung zur einzigen Richterinn in Sachen des Geschmackes; und hierwider erschien, in dem 1ten Th. des 3ten Bds. der Mem. de litterat. et d'hist. rec. par le P. Des Moletz, und in der *Bibl. franc.* ou Hist. litter. de la France, Julius und August des J. 1726. eine Dissertation (von Jean Jacq. Bel) worin diese Behauptung geprüft, und, durch das eigene Werk des H. Dubos widerlegt wird. In Schutz genommen, und näher bestimmt ist sie, in einem Aufsatz, „von der Kritik der Empfindung," im 3ten Bd. der Bibl. der sch. Wissensch. Leipz. 1762. 8. — Les beaux arts reduits à un même principe, P. 1746. 1753. 12. von Ch. Batteux; deutsch (durch P. E. Bertram) Gotha 1751. 8. In einem Auszuge, von J. C. Gottsched, Leipz. 1751. 4. Mit einem Anhange einer Abhandl. (und vielen Anmerkungen) von Joh. Ad. Schlegel, Leipz. 1752. 8. verm. ebend. 1770. 8. 2 B. Das Original sehr erweitert, und umgearbeitet, unter dem Titel: Cours de belles lettres, ou Principes de la Litterature, Par. 1746. 1755. 1764. 12. 4 B. und dieses deutsch, und auf Deutschland anwendbar gemacht, durch C. W. Ramler, Leipz. 1756. 8. 4 B. verm. 4te Aufl. ebend. 1774. 8. 4 B. Englisch, Lond. 1761. 12. 4 B. So wenig auch immer die, in diesem Werke, aufgestellten Grundsätze eine genaue Prüfung aushalten, und zu so viel verkehrtem Geschwätz über Nachahmung es auch immer Anlaß unter uns gegeben haben mag: so hat es denn doch, meines Bedünkens, zur Bildung des Geschmackes, und zum Nachdenken über das Wesen der schönen Künste, nicht wenig beygetragen. — Sur le principe des beaux arts, et des belles lettres, ou ....

recherches sur la cause du plaisir, excité par les beaux arts, et les belles lettres, ein Auff. von H. Prevost, in den Nouv. Mem. de l'Acad. de Berlin, pour l'annee 1785. Berl. 1787. 4. Eigentlich wird nur die Poesie und Musik, in Verbindung mit einander, und zwar, erstlich, in Ansehung ihrer Verhältnisse zu unsern Sinnen, und zweytens, in Ansehung ihres Verhältnisses zu unsern geistigen Kräften, betrachtet; aber die Sache selbst ist, durch diese Untersuchungen darüber, nicht eben deutlicher gemacht worden. — Elemens de Litterature, p. Mr. Marmontel, Par. 1787. 8. 6 B. und auch in s. Oeuv. der 5te — 10te B. Es ist eine alphabetische Sammlung der, von dem Verf. für die bekannte Encyclopädie gelieferten Artikel, ohne tiefsinnige Untersuchung über die Wissenschaft des Schönen, und die Theorie der Künste; voll von einseitigen Urtheilen; aber auch zugleich voll von einzeln, feinen Bemerkungen. — Auch gehört noch hieher: Essai sur le gout dans les choses de la nature et de l'art, von Montesquieu, ursprünglich für die Encyclopädie bestimmt, und in s. Oeuv. Gen. 1759. 12. 6 B. im 4ten B. S. 223. deutsch, in s. nachgelassenen Werken, Liegn. 1785. 8. S. 117 u. f. Die Schrift ist eigentlich nur ein Fragment; der Verf. will in ihr die Gründe, aus welchen die sämmtlichen schönen Künste unsrer Seele Vergnügen verschaffen, untersuchen, und setzt den Geschmack in die Fähigkeit, schnell und sicher das Maß von Vergnügen zu entdecken, welches ein jeder Gegenstand dem Menschen eigentlich darbietet. — — Von englischen Werken: The polite Arts, or a Dissertation on Poetry, Painting, Musick, Architecture and Eloquence, Lond. 1749. 12. Der ungenannte Verf. verknüpft diese verschiedenen schönen Künste, auch vermittelst des Grundsatzes der Nachahmung, jedoch ohne auf Batteux oder gar den Aristoteles besondre Rücksicht zu nehmen, miteinander, sagt, daß der Gegenstand derselben nicht die wahre, sondern nur die wahrscheinliche (probable) Natur sey, daß, z. B. der Dichter, durch seine Erfindungen, (worin er die Seele und das Leben aller Dichterey setzt) und durch die Harmonie seiner Verse, unsern Geist mit nachgemachten (counterfeit) Bildern, und unser Herz mit erdichteten Empfindungen erfülle, und handelt, in 24 kurzen Kap. von diesen verschiedenen Künsten, und auch nebenher noch von der Tanzkunst; am ausführlichsten aber von der Dichtkunst. In Ansehung der Beredsamkeit und Baukunst will er, daß ihre Schönheiten dem Nutzen untergeordnet seyn sollen. — Elements of Criticism, Lond. 1760. 12. 3 B. verm. Edinb. 1769. 8. 2 B. Lond. 1785. 8. 2 B. von Heinr. Home, nachherigem Lord Kaimes; deutsch (durch Joh. Nic. Meinhard) Leipz. 1763 — 1766. 8. 3 B. Mit den Zusätzen der vermehrten, englischen Ausgabe (durch H. Garve) ebend. 1772. 8. 2 B. und verb. (vorzüglich durch die Versifikation der, von Home, eingerückten Stellen aus Dichtern) und verm. (mit Berichtigungen und Zusätzen von G. Schatz) ebend. 1790 — 1791. 8. 3 Bd. Mit diesem Werke fieng sich, für die Theorie der schönen Künste, gleichsam eine neue Epoche unter uns an: wir hatten vor lauter Grundsätzen, die menschliche Natur selbst beynahe gänzlich aus dem Gesichte verloren, und suchten, größtentheils, die Regeln der schönen Künste, in Definitionen. In England selbst hat das Werk, indessen, von mehr als einer Seite, Widerspruch gefunden; unter andern hat Elphingston, Animadversions, Lond. 1771. 8. darüber drucken lassen. — Essay on the Arts, commonly called imitatives, in den Poems consisting chiefly of translations from the Asiatik Language, Lond. 1773. 8. Altenb. 1774. 8. S. 151. von Will. Jones. Der Verf. sucht darin zu zeigen, daß, wenn Poesie und Musik gleich eine Kraft, die menschlichen Sitten nachzuahmen, besitzen, ihre größte Wirkung denn doch nicht, aus Nachahmung, sondern, in so fern aus Mitgefühl (sympathy) entspringe, als Leidenschaften durch sie ausge-

ausgedrückt werden; daß die geringern Theile derselben, vermittelst ihrer Darstellung natürlicher Gegenstände, uns durch Täuschung vergnügen, und daß die Darstellung der Liebe, des Mitleides, des Verlangens, und der zärtlichen Leidenschaften überhaupt, so wie die Beschreibung reizender Gegenstände, dasjenige, was man schön, und daß die Darstellung des Hasses, des Zornes, der Furcht, und aller schrecklichen Leidenschaften, so wie die Beschreibung unangenehmer Gegenstände, das, was man erhaben nennt, hervor bringe — An Inquiry into the fine Arts, by Th. Robertson, Lond. 1784. 4. 1ter Th. Der Verf. will die schönen Künste, nach Maßgabe ihres Eindruckes, auf das Auge, das Ohr, und den Geist, betrachten; und hat mit der Musik, in diesem Bande, den Anfang gemacht. Ob eine Fortsetzung davon erschienen ist, weiß ich nicht; aber, was er von der Musik sagt, ist, ohne Verhältniß zu seinem vorgeblichen Zwecke, aus andern zusammen geschrieben. — — Von deutschen Schriften: Georg. Friedr. Meyers Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften, Halle 1748 — 1750. 8. 3 Thle. Auszug aus den Anfangsgr. aller sch. Wissensch. Halle 1757. 8. Betrachtungen über den ersten Grundsatz aller schönen Künste und Wissensch. Ebend. 1757. 8. Das erste Meyersche Werk, ob es gleich früher, wie Baumgartens lateinische Aesthetik erschien, ist, bekannter Maßen, nichts, als eine weitere Ausspinnung dieser; und hat, wenn gleich dadurch weder Redner noch Dichter gebildet, und so gar nicht einmahl die richtige Beurtheilung rednerischer oder dichterischer Werke befördert worden ist, (wie denn dieses wohl nie, durch bloße Aesthetiken, bewirkt werden kann) nächst jener, wenigstens die Aufmerksamkeit der akademischen Lehrer auf die schönen Künste hingezogen, und die Beschäftigung mit diesen, mehr oder weniger, von dem Vorwurfe unbedeutender Spielerey retten helfen. An und für sich selbst, ist der Werth des Werkes, sehr geringe; und wird, durch den langweiligen Vortrag, noch geringer. Mangel an Geschmack und feiner Empfindung, und so gar Mangel an Kenntniß von dem Wesen der Künste, vorzüglich der so genannten bildenden Künste, zeigt sich, von der Vorrede an, darin. Es handelt, in drey Abtheilungen, „von der Erfindung schöner Gedanken“ (welche Abtheilung den größten Theil des Werkes einnimmt, und bis in die Mitte des 3ten Bandes geht, aber sehr vielerley enthält, das gar nicht unter diese Aufschrift gehört) „von der Aesthetischen Methode, oder Anordnung der schönen Gedanken,“ und „von der ästhetischen Bezeichnung der schönen Gedanken.“ Die letzte der angezeigten Schriften stellt minder einen ersten Grundsatz auf, als daß sie die Nützlichkeit desselben zeigt, und zur Erforschung desselben auffordert. — Betrachtungen über die Quellen und Verbindungen der sch. Wissensch. und Künste, von Moses Mendelssohn, in dem 1ten Bde. S. 231 der Bibl. der sch. Wissensch. und, unter dem Titel: Ueber die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissensch. in dem 2ten Th. S. 95 f. Philos. Schriften, Aufl. von 1771. frzsch. in den Varietés litter. (von den H. H. Arnaud und Suart) Par. 1768. 12. 4 B. im 1ten B. S. 139. Mit feinerer Empfindung für das Schöne geschrieben, und reicher an feinen Bemerkungen und Urtheilen, als das vorige; aber, als eigentliche Theorie wohl nicht befriedigend. Die Abtheilung der Zeichen der schönen Künste, in willkührliche und natürliche, muß, meines Bedünkens, immer zu Irrungen führen. — Theorie der schönen Künste und Wissenschaften . . . von Frdr. Just Riedel, Jena 1767. 8. ebend. in Ansehung des Styles etwas verbessert, 1774. 8. Daß das Werk aus den Werken anderer Schriftsteller gezogen worden ist, sagt schon der Titel; und der Verf. hat nicht blos, durch Zurückbehaltung des zweyten Theiles, in welchem er die allgemeinen Grundsätze auf die verschiedenen Gattungen der sch. Künste und Wissensch. anwenden wollte, sondern auch dadurch seine Arbeit sich sehr erleichtert, daß er, in diesem Theile, alle Beyspiele nur aus

den so genannten redenden Künsten nimmt. — — Grundsätze des guten Geschmacks, oder Anleitung zur Empfindung des Wahren und Schönen in den Werken des Geistes .... Leipz. 1770. 8. Für Anfänger, wie es noch auf dem Titel heißt, in den sch. Wissenschaften, aber wahrscheinlicher Weise, von irgend einem Schüler geschrieben. — Abhandlung von den ersten Grundsätzen in der Weltweisheit, und den schönen Wissenschaften ... von M. Gottl. Schlegel, Riga 1770. 8. und einige erläuternde Zusätze dazu, in dem Schreiben an H. Fr. Nicolai, ebend. 1771. 8. Nachdem H. Schlegel, in dem 3ten Abschnitt, auf eine sehr unbestimmte Art, allerhand, wider den Grundsatz der Nachahmung, und der sinnlichen Vollkommenheit, eingewandt hat, nennt er, endlich, S. 123. die sinnliche Erkenntniß, oder das Vollkommensinnliche, oder die mögliche Schönheit, oder die angenehmsten Empfindungen, als den letzten Satz. Aber, wir wenigstens, ist es unmöglich, genau anzugeben, was der Verf. eigentlich will; und ihm selbst scheint es, an deutlichen Begriffen gänzlich gefehlt zu haben. Vielleicht hat er, wie mehrere Schriftsteller über diese Materie, vorzüglich aus diesem Zeitpunkte, geglaubt, daß man, in so fern Deutlichkeit sich nicht mit Schönheit vertragen soll, auch über die schönen Künste nicht deutlich und bestimmt schreiben dürfe. — Kurzer Innbegriff der Aesthetik, Redekunst und Dichtkunst, Königsb. 1771 — 1772. 8. 2 Th. (von Joh. Gotthelf Lindner) Dieses Werk, das eigentlich nur eine Erweiterung von eben dieses Verfassers Anweisung zur guten Schreibart ... Königsb. 1755. 8. und von seinem Lehrbuch der sch. Wissensch. insonderheit der Prose und Poesie, Königsb. 1767 — 1768. 8. 2 Th. ist, hat, auch wie bloßes academisches Lehrbuch (als wozu es bestimmt war) kein Verdienst, weil es, ohne alle Auswahl und Ordnung, zusammen geschrieben worden ist. — Ant. Friedr. Büschings ... Geschichte und Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften im Grundriß ..., Berl. und Hamb. 1772 — 1774. 8. 2 Stücke. Nur ein Theil des ersten Stückes, welcher die allgemeinen Grundsätze enthält, und der, einzeln, unter dem Titel: Aesthetische Lehrsätze und Regeln, Hamb. 1774. 8. 1776. 8. wieder abgedruckt worden ist, gehört hieher. Nach einigen wenigen §§. über das Schöne, den Geschmack, das Genie, u. d. m. sucht der Verf. das, was H. Sulzer von der dreyfachen Kraft der schönen Künste gesagt hat, in eben so wenigen §§. zu erläutern. — Joh. Just. Herwigs ... Grundriß der eleganten Litteratur ... Würzb. 1774. 8. Auch zu Vorlesungen über die Theorie der schönen Künste, aber mit mehrerer Auswahl zusammen geschrieben, als das Werk des H. Lindners. — Lehrbuch zur Bildung des Verstandes und des Geschmacks, von C. G. Schütz, Halle 1776 — 1778. 8. 2 B. Im ersten Theile ist das Allgemeine von der Aesthetik mitgenommen, und ganz gut vorgetragen. — Allgemeine ästhetische Grundsätze, mit Anwendung auf Dichtkunst und Beredsamkeit, Bresl. 1782. 8. Das Buch soll zur Bildung des Geschmackes für Anfänger geschrieben seyn; aber, durch allgemeine, abgezogene Grundsätze (auch wenn sie noch so richtig und noch so fruchtbar wären) dürfte der Geschmack schwerlich gebildet werden können. Der Grundsatz, auf welchem die Schrift beruht, ist, daß nur dasjenige uns gefallen, oder wirklich schön seyn kann, was innre Güte hat. — Theorie der schönen Wissensch. von J. A. Eberhard, Halle 1783. 8. ebend. 1789. 8. 3te Aufl. — Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften ... von Joh. Joach. Eschenburg, Berl. 1783. 8. verm. ebend. 1789. 8. — Philosophie der schönen Künste, von Joh. Christph. König, Nürnb. 1784. 8. Der Verf. welcher bereits einen „Versuch eines populären Lehrbuchs des guten Geschmacks, Nürnb. 1780. 8." geschrieben hat, mit Betrachtungen über den Ursprung, die Natur, Ursachen, Wirkungen, Grade, verschiedene Gestalten und Darstellungen des Schönen und Häßlichen, und die daraus unmittelbar folgenden Vorschriften zur Berichtigung unsers

ters natürlichen Geschmackes, liefern, und handelt, in zwanzig Abschnitten, von Schönheit, von Einheit und Mannichfaltigkeit, von der ästhetischen Wahrheit, von der Nachahmung, von der Täuschung, vom Großen und Erhabenen, vom Neuen, vom Unerwarteten, vom Wunderbaren, von der Aehnlichkeit und dem Contrast, vom Lächerlichen, von der Laune, vom Naiven, von der Einfalt oder Simplicität, vom Interessanten, vom Korrecten, vom Geschmack, und vom Genie. Aber das Neue, was in seinen Betrachtungen darüber enthalten seyn kann, scheint keine Prüfung auszuhalten, und verliert vielleicht noch durch die Art, auf welche er es vorträgt, manches von seinem Werthe. — Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack, von Gotth. Sam. Steinbart .... Züll. 1785. 8. Diesem ersten Hefte, welches die allgemeine Theorie sämmtlicher schönen Künste, und die besondre Theorie der Tonkunst enthält, ist, so viel ich weiß, kein zweytes gefolgt. Es ist gänzlich aus den vorher angeführten Schriften, vorzüglich aber aus dem Werke des H. Sulzers selbst, gezogen, und auf ganz gute Art, zum Behufe academischer Vorlesungen, geordnet. Allein freylich an genau bestimmten Begriffen scheint es auch ihm zu fehlen. — Aesthetik, oder allgemeine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften ... von (Philipp) Gäng, Salzb. 1785. 8. Die Einleitung handelt, in zwey Hauptstücken, von dem Wesen der Aesthetik und den metaphysischen Grundlehren derselben, das heißt, von der Empfindung überhaupt, oder dem so genannten untern Erkenntnißvermögen, und von dem ästhetischen Genie; der erste Theil enthält die Erfindungslehre, oder Abschnitte von dem Wesen der Schönheit, und von der Erkenntniß derselben; von dem Natürlichen; von dem Neuen und Unerwarteten; von Witz und Scharfsinn; von dem Großen und Erhabenen; der zweyte Theil begreift die Ordnungslehre, und der dritte Theil die Zeichenlehre, oder Abschnitte von dem ästhetischen Ausdrucke überhaupt, und von den Vollkommenheiten derselben in sich. — Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften, von C. Meiners, Lemgo 1787. 8. Die Erwartung, welche durch den Abschnitt über Aesthetik, in der Revision der Philosophie, Göttingen 1772. 8. S. 226 u. f. mit Recht erweckt worden war, ist durch dieses Werk vielleicht nicht befriedigt, und wohl keine der Schwierigkeiten, welche gegen die Bildung einer Aesthetik in dem erstern gezeigt wurden, in dem letztern gehoben worden. Nur die ersten eilf Kapitel desselben, welche nicht mehr als drey Bogen einnehmen, gehören hierher, und enthalten allerhand über den Begriff der Aesthetik, und den Unterschied der schönen Künste und Wissenschaften; über die Natur der Schönheit; über das Imaginativ Schöne; über das Verständlich Schöne; über die verschiedenen Arten des Sittlich Schönen, und Sittlich Häßlichen; über Schicklichkeit und Unschicklichkeit, über Ehrbarkeit und Anstand, über Wohlstand, Uebelstand und Costüme; über den Geschmack; über Pathos, oder den Ausdruck von Leidenschaften in Sprachen, Ton und Rythmus; über Grazie oder Liebreiz, über Einfalt, über das Naive, und die Wirkungen des Contrastes und der Vergleichung; über Interesse, Handlung und Täuschung; über Nachahmung, schöne Natur und Ideale. — Ueber die bildende Nachahmung des Schönen, von K. Phil. Moritz, Brschwg. 1788. 8. Der Verf. hat den Begriff von der Nachahmung des eigentlichen Schönen aus dem Begriffe der Nachahmung des eigentlichen Guten zu entwickeln gesucht, und glaubt, daß das Schöne, im Allgemeinen, auf keine andre Art zu erkennen ist, als in so fern wir es dem Nützlichen entgegen stellen, und scharf davon unterscheiden, und daß nur die Vorstellung von dem, was das Schöne nicht zu seyn braucht, um schön zu seyn, uns auf einen nicht unrichtigen Begriff davon führen könne. Diesem gemäß ist es ihm, ein für sich bestehendes Ganzes, das in die Sinne fällt, oder von der Einbildungskraft umfaßt zu werden vermag, das eigentlich

gentlich nicht erkannt, sondern nur hervorgebracht, oder empfunden werden kann. Und, weil es sich, als solches, folglich nur um sein Selbst Willen, von der Hand des Künstlers greifen, und willig und folgsam bilden läßt: so ist die Vorstellung von demjenigen Genusse des Schönen, welchen es, wenn es vollendet ist, gewähren wird, wofern sie der erste und stärkste Antrieb zur Bildung desselben in der Seele des Artisten wird, das größte Hinderniß zu einer vollkommenen Bildung desselben. Die Kraft zu dieser so wohl, als das Vermögen, das Schöne zu genießen, setzt er in das feinere Gewebe der Organisation, in so fern diese, in allen Berührungspunkten, ein vollständiger, oder doch fast vollständiger, Abdruck von den Verhältnissen des großen Ganzen der Natur ist; und das letztere, oder der Geschmack, der wahre Genuß des Schönen, kann nur durch ruhige Betrachtung der Natur und Kunst, als eines einzigen großen Ganzen, ohne alle Rücksicht auf Nutzen oder Schaden, gebildet werden. Von eben diesem Verfasser finden sich „Grundlinien zu einer vollständigen Theorie der schönen „Künste,“ in dem 2ten St. des dritten Bandes der Monatsschrift der Berliner Academie der Künste. Ueber einen andern Aufsatz von ihm, s. den Art. Schönheit. — Andreas Heinr. Schotts Theorie der schönen Wissenschaften, Tübingen 1789 — 1790. 8. 2 Thle. Der Verfasser handelt, im ersten Theile, nach einer Einleitung, worin der Begriff und die Eintheilung des Schönen, die Eintheilung und der Begriff der sch. Künste, die allgemeinen Eigenschaften des Künstlers, u. d. festgesetzt werden, im 1ten Hauptstücke, vom Schönen überhaupt, oder von der Schönheit der Gedanken, von der Schönheit des Ausdruckes, und von den Mitteln der Lebhaftigkeit, zu welchen er das Neue, Unerwartete, Wunderbare, Figuren und Bilder aller Art rechnet: im 2ten Hauptstücke von den Hauptarten des Schönen, d. h. von dem Schönen im engern Sinne, vom Rührenden im engern Sinne, vom Großen und Erhabenen, und vom Lächerlichen; im 3ten Hauptst. von der Schönheit der Zusammensetzung; und im zweyten Theile seines Werkes, von der Natur des Geschmackes; von den Gründen der Verschiedenheit und von dem Werthe und den Beförderungsmitteln desselben. Das bereits bekannte ist, meines Bedünkens, in diesem Werke, mit Auswahl und Prüfung, vorgetragen. — Die ersten Grundsätze der schönen Künste überhaupt, und der schönen Schreibart insbesondre, von Eul. Schneider, Bonn 1790. 8. In der ersten Abtheilung wird, in vier Hauptstücken, und kurzen §§. von der Natur und dem gemeinschaftlichen Zwecke der schönen Künste und Wissenschaften; von der ästhetischen Seelenlehre; von der ästhetischen Kraft und deren Quellen; und von der Aufsuchung und Benutzung dieser Quellen gehandelt; die zweyte Abtheilung führt die Ueberschrift, Aesthetische Sprachlehre, und das Werk unterscheidet sich, als Lehrbuch, dadurch von andern, daß die allgemeinen Grundsätze des Styles darin der Redekunst und Dichtkunst zuvor gehen. — System der Aesthetik, erster Band, von K. Heinr. Heydenreich, Leipz. 1790. 8. H. H. hatte bereits in dem 3ten Bd. von H. Eckarts Denkwürdigkeiten aus der philosophischen Welt, Leipz. 1786. 8. S. 231. „Ideen über die Möglichkeit einer allgemeinen Theorie der schönen Künste“ geliefert, worin er den gemeinschaftlichen Grund aller Kunstwerke in Empfindung, welche in Darstellung übergeht, setzte. In der Aesthetik selbst werden, in der ersten Betrachtung, die Unterschiede in den Urtheilen der Alten und Neuern über die Kunstwerke, und die Ursachen dieser Unterschiede, aus der Verschiedenheit in bürgerlicher Verfassung, Religion, u. d. m. entwickelt; in der zweyten die Wirkungen gezeigt, welche die Kunstwerke dadurch hervorbringen, daß sie unsre Empfindung und Phantasie überhaupt in Thätigkeit setzen; die dritte handelt von Baumgartens Verdienst um die Philosophie des Schönen, und von den Mängeln seines ästhetischen Systems; in der vierten wer-

den diejenigen Gattungen von Schönheit angegeben, bey welchen uns gewisse Gesetze des Verstandes und der practischen Vernunft zum Beyfall und Wohlgefallen bestimmen; und hieraus die Möglichkeit der Vernunftprincipien für den Geschmack gefolgert; und in dem dazu gehörigen Excurs die Begriffe verschiedener Schriftsteller von der Schönheit, besonders des H. Moritz, geprüft; in der fünften wird das Wesen der schönen Künste überhaupt, aus dem letzten, höchsten Zwecke jeder Kunstdarstellung bestimmt, jedes Werk der schönen Kunst als die Darstellung eines bestimmten Zustandes der Empfindsamkeit erklärt; und hieraus nun Tonkunst, Tanzkunst, bildende Künste, Gartenkunst, Dichtkunst und Schauspielkunst abgeleitet; der dazu gehörige, 1te Excurs enthält Prüfungen der, von dem Wesen der Künste anderweitig aufgestellten Principien, der 2te nähere Bestimmungen des Wesens der Tonkunst, Tanzkunst, und Dichtkunst, und der 3te die Gründe, warum weder die eigentliche Rede, noch die Baukunst zu den schönen Künsten zu zählen sind, und diese sich eigentlich nicht in Künste und Wissenschaften abtheilen lassen; die sechste Betrachtung ist in so ferne eine Erläuterung der fünften, als in ihr die Frage, ob es noch eine Kunst geben könne, welche, wie die Musik durch Harmonie und Melodie der Töne, so durch eine ähnliche Zusammensetzung von Farben, auf das Herz zu wirken vermöge, untersucht, und aus dem vorher festgesetzten Wesen der Tonkunst, erwiesen wird, daß ein Farbenclavier nicht fähig sey, auf solche Art, wie die Töne, unsre Empfindung und Phantasie in Thätigkeit zu setzen; in der siebenten Betrachtung wird das Eigenthümliche der verschiedenen schönen Künste, aus der Verschiedenheit des Zustandes der Empfindsamkeit, welche die verschiedenen schönen Kunstwerke hervor bringt, und aus den verschiedenen Mitteln derselben zu der Erreichung ihres Zweckes, so wie die Gränzen der verschiedenen schönen Künste aus diesen ihren Mitteln, und diesem gemäß die verschiedenen Dichtungsarten bestimmt; der 1te, zu dieser Betrachtung gehörende Excurs enthält eine nähere Uebersicht der Deduction der verschiedenen Dichtungsarten, welche der Verfasser in zwey Gattungen überhaupt in so fern eintheilt, als ein Ideenganzes, oder ein dichterischer Stoff, von dem Dichter entweder mit dem Ausdruck eigener Leidenschaft, oder ohne denselben bearbeitet werden kann; der 2te Excurs handelt allgemein von dem Verhältnisse zwischen den verschiedenen Dichtungsarten und den verschiedenen Sylbenmaßen; der 3te vom dem Unterschiede zwischen Ode, Elegie und Lied; der 4te von der Fabel und dem Epigramm; in der achten Betrachtung (im dem Werke ist sie noch einmahl, die siebente überschrieben) wird der vorher festgesetzte Begriff vom Kunstwerke, vermittelst einer genauern Bestimmung dessen, was Empfindsamkeit ist, ausführlicher entwickelt; und in der neunten (der achten) die Möglichkeit allgemein geltender Vernunftprincipien für die Beschaffenheiten der Werke der schönen Künste daraus, daß, jede Darstellung eines bestimmten Zustandes der gerührten Empfindsamkeit sich auf eine Reihe bewußter Handlungen eines vernünftigen Wesens, wegen eines Zweckes, gründet, hergeleitet, und die, von der Vernunft, in Beziehung auf jene Werke, aufgeworfenen Fragen, so wie der Innhalt der folgenden Theile des Werkes angegeben. — Critik der Urtheilskraft von Imm. Kant, Berlin 1790. 8. In der Einleitung wird, das Princip der formalen Zweckmäßigkeit der Natur, als ein transscendentales Princip der Urtheilskraft aufgestellt, und gezeigt, daß, mit dem Begriffe von jenem, das Gefühl von Lust verbunden, und daß die letztere blos in der Form des Gegenstandes für die Reflexion gegründet, und ein Urtheil über einen Gegenstand, dessen Form der Grund einer Lust (oder schön) ist, als allgemein gültig angesehen werden kann; daß demnach der Geschmack, oder das Vermögen, durch eine solche Lust zu urtheilen, obgleich dieses Urtheil auf keine Gültigkeit a priori Anspruch machen darf, denn doch

doch in so fern der Critik unterworfen ist, als der Grund zu jener Lust in der allgemeinen Bedingung der reflectirenden Urtheile, nähmlich in der zweckmäßigen Uebereinstimmung eines Gegenstandes mit dem Verhältniß der Erkenntnißvermögen unter sich, liegt; daß aber, weil auch eine Zweckmäßigkeit des Subjects in Ansehung der Gegenstände, und nicht blos ihrer Form, sondern selbst ihrer Unform nach, Statt findet, das Geschmacksurtheil nicht blos auf das Schöne, sondern zugleich, als aus einem Geistesgefühl entsprungen, auf das Erhabene bezogen, und so jene Critik der ästhetischen Urtheilskraft in zwey Haupttheile zerfallen muß. Diesem gemäß, enthält das Werk, im ersten Abschnitt, eine Analytik des Schönen und des Erhabenen, nebst der Deduction der ästhetischen Urtheile; und im zweyten, eine Dialektik der ästhetischen Urtheilskraft. Schön ist, was ohne alles Interesse, und, ohne Begriff, allgemein wohlgefällt, dessen Form, in so fern sie ohne Vorstellung eines Zweckes an ihm sich wahrnehmen läßt, und Zweckmäßigkeit hat, und was, als ein Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens, erkannt wird. Das Erhabene kommt darin mit dem Schönen überein, daß es, wie dieses, für sich gefällt, und kein Sinnes- noch ein logisch bestimmendes, sondern ein Reflexionsurtheil voraussetzt. Aber es unterscheidet zugleich von demselben sich darin, daß es auch an einem formlosen Gegenstande, in so fern Unbegränztheit an demselben, oder durch dessen Veranlassung, vorgestellt, und doch Totalität derselben hinzugedacht wird, zu finden ist, da das Schöne nur die Form des Gegenstandes, die in der Begränzung besteht, betrifft, und daß das Wohlgefallen daran, demnach, nicht so, wie bey dem letztern, ein bloßes Gefühl des Lebens, wobey das Gemüth in ruhiger Contemplation bleibt, bey sich führet, sondern aus dem Gefühl einer augenblicklichen Hemmung der Lebenskräfte und darauf so gleich folgenden desto stärkern Ergießung derselben entspringt. Der wichtigste und innre Unterschied zwischen beyden besteht, indessen, wohl darin, daß, wenn die Schönheit eine Zweckmäßigkeit in ihrer Form, wodurch der Gegenstand für unsre Urtheilskraft gleichsam vorher bestimmt zu seyn scheint, besitzt, dasjenige, was in uns, ohne zu vernünfteln, blos in der Auffassung, das Gefühl des Erhabenen erregt, der Form nach so gar zweckwidrig für unsre Urtheilskraft, unangemessen unserm Darstellungsvermögen, und gleichsam gewaltthätig für die Einbildungskraft erscheinen kann. Und deswegen muß denn auch der Grund zum Erhabenen nicht, wie zu dem Schönen, ausser, sondern in uns, und in der Denkungsart aufgesucht werden, die in die Vorstellung Erhabenheit hineinbringt; und nur das, was durch seinen Widerstand gegen das Interesse der Sinne unmittelbar gefällt, kann erhaben seyn. Es theilt sich in das Mathematisch- und Dynamisch-Erhabene. Die, mit dem Gefühl desselben verbundene Bewegung nähmlich kann, durch die Einbildungskraft, entweder auf das Erkenntniß- oder auf das Begehrungsvermögen gezogen werden. In der Deduction der ästhetischen Urtheile wird, zuerst, gezeigt, daß die Anmaßungen derselben, sich eigentlich nur in Beziehung auf schöne Gegenstände, und zwar in so fern rechtfertigen lassen, als das Schöne doch immer im Objecte, und in seiner Gestalt seinen Grund hat, und daß die allgemeinen Regeln für dieselben, welche, als gültig für Jedermann dargestellt werden, auf der Allgemeinheit des Wohlgefallens an schönen Gegenständen beruhen. Diesem gemäß wird der Geschmack, als eine Art von Sensus communis, oder, als das Vermögen erklärt, die Mittheilbarkeit der Gefühle, welche mit gegebenen Vorstellungen (ohne Vermittlung eines Begriffs) verbunden sind, a priori zu beurtheilen, und die schöne Kunst (eigentlich schöne Wissenschaften kann es nicht geben) in eine Vorstellungsart gesetzt, die für sich selbst zweckmäßig ist, und zugleich ohne Zweck dennoch die Cultur der Gemüthskräfte zur geselligen Mittheilung befördert. Genie

ist das Talent, welches der Kunst die Regel giebt; weil aber bey jeder Kunst, etwas als Zweck, gedacht werden muß, und, um einen Zweck ins Werk zu richten, bestimmte Regeln erforderlich sind: so kann das Genie nur den Stoff zu Producten der schönen Kunst hergeben; die Verarbeitung dieses Stoffes aber, und die Form erfordert ein durch die Schulen gebildetes Talent, erfordert Geschmack, um einen Gebrauch davon zu machen, der vor der Urtheilskraft bestehen kann, um zu wissen, worüber und wie weit es sich verbreiten soll, um zweckmäßig zu bleiben u. s. w. Die Gemüthskräfte, deren Vereinigung das Genie ausmacht, sind Einbildungskraft, Verstand und Geist, oder das Talent, das, bey einer gewissen Vorstellung, Unnennbare in dem Gemüthszustande auszudrücken und allgemein mittheilbar zu machen. Eine Eintheilung der Künste wird, nach der Analogie des Ausdruckes, dessen die Menschen sich bedienen, um sich, so vollkommen als möglich, einander mitzutheilen, vorgeschlagen, und diesemnach dreyerley Arten derselben, die redende, die bildende und die Kunst des schönen Spieles der Empfindungen, festgesetzt. Zu den bildenden Künsten werden auch Lustgärtnerey, und Schauspielkunst gerechnet; die Kunst des schönen Spieles der Empfindungen begreift Musik und Farbenkunst in sich. Der erste Rang unter ihnen wird der Dichtkunst, und der zweyte den bildenden Künsten in so fern angewiesen, als sie dem Gemüth eine grössere Cultur verschaffen, und die Vermögen, welche in der Urtheilskraft zum Erkenntnisse zusammen kommen müssen, mehr erweitern, wie die Musik, welche zwar das Gemüth mannichfaltiger und inniglicher, aber vorübergehender, wie jene bewegt, und mehr Genuß, wie Cultur, verschaft. Die Dialektik der ästhetischen Urtheilskraft räumt die, aus der Verschiedenheit des Geschmackes, gezogenen Folgerungen gegen die Ansprüche einer Allgemeingültigkeit der Geschmacksurtheile dadurch fort, daß sie diese auf einen Begriff gegründet zeigt (auf den Grund von der subjectiven Zweckmäßigkeit der Natur für die Urtheilskraft) aus welchem zwar in Ansehung des Objectes, nichts erkannt und bewiesen werden kann, der ihnen aber doch Gültigkeit für Jedermann (obgleich nur als einzelen, die Anschauung unmittelbar begleitenden Urtheilen) in so fern verschaft, als der Bestimmungsgrund derselben vielleicht im Begriffe von demjenigen liegt, was als das übersinnliche Substrat der Menschheit sich ansehen läßt. Ein bestimmtes, objectives Princip des Geschmackes, nach welchem die Urtheile desselben geleitet, geprüft und bewiesen werden könnten, ist schlechterdings unmöglich; denn es wäre alsdenn kein Geschmacksurtheil. Und nur das subjective Princip, nähmlich die unbestimmte Idee des Uebersinnlichen in uns, kann als der einzige Schlüssel der Enträthselung dieses, uns selbst seinen Quellen nach, verborgenen Vermögens zwar angezeigt, aber durch nichts weiter begreiflich gemacht werden. Unsre obere Erkenntnißvermögen stimmen, indessen, mit diesem Uebersinnlichen zusammen, und ohne dasselbe würden zwischen ihrer Natur, verglichen mit den Ansprüchen des Geschmackes, Widersprüche erwachsen. Das Schöne gefällt nur als Symbol des Sittlich Guten; und aus diesem Grunde gefällt es mit einem Anspruch auf jedes andern Beystimmung. Bey dem Wohlgefallen, welches dadurch erweckt wird, ist das Gemüth sich zugleich einer gewissen Veredlung und Erhebung über die bloße Empfänglichkeit einer Lust durch Sinneneindrücke bewußt, und die Urtheilskraft sieht sich dabey nicht, wie sonst in empirischer Beurtheilung, einer Heteronomie der Erfahrungsgesetze unterworfen. Die Analogie zwischen ihr, in so fern sie, in Ansehung der Gegenstände eines so reinen Wohlgefallens, sich selbst das Gesetz giebt, und der Vernunft, als Gesetzgeberinn des Begehrungsvermögens, ist schon daran sichtbar, daß wir schöne Gegenstände der Natur, oder der Kunst, oft mit Nahmen, die eine sittliche Beurtheilung zum Grunde zu legen scheinen, und, z. B.

Gestalt oder Bäume majestätisch, und prächtig, Gefilde lachend und fröhlich, Farben unschuldig, bescheiden, zärtlich nennen; und der Geschmack macht gleichsam den Uebergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse. Eigentlich lehren aber läßt das Schöne sich nicht, weil es keine Wissenschaft des Schönen geben kann; und das Urtheil des Geschmacks nicht durch Principien bestimmbar ist. Der Meister muß jenes vormachen; und die allgemeinen Regeln, unter welche er zulezt sein Verfahren bringt, können ehe dienen, die Hauptmomente desselben gelegentlich in Erinnerung zu bringen, als sie vorzuschreiben. Freylich aber kann nur scharfe Critik es verhüten, daß Beyspiele nicht so fort für Urbilder, und für Muster gehalten werden, welche keiner noch höhern Norm und keiner eigenen Beurtheilung unterworfen wären. Die Kunst muß immer ein Ideal vor Augen haben, ob sie es gleich nie in ihrer Ausübung erreicht; und nur die Cultur der Gemüthskräfte durch diejenigen Vorkenntnisse, welche man Humaniora nennt, (vermuthlich, weil Humanität einerseits das allgemeine Theilnehmungsgefühl, andererseits das Vermögen, sich innigst und allgemein mittheilen zu können, bedeutet) ist die Propädevtik zu aller schönen Kunst. Nur ein Volk, nur ein Zeitalter, in welchem der rege Trieb zur gesetzlichen Geselligkeit, mit den großen Schwierigkeiten rang, welche die schwere Aufgabe, Freyheit mit einem Zwange (mehr der Achtung und Unterwerfung aus Pflicht, als Furcht) zu vereinigen, umgeben, nur ein solches Zeitalter, nur ein solches Volk konnte, die Kunst der wechselseitigen Mittheilung der Ideen des ausgebildetesten Theils mit dem rohern, konnte die Abstimmung der Erweiterung und Verfeinerung der erstern zur natürlichen Einfalt und Originalität der leztern, und auf diese Art dasjenige Mittel zwischen der höhern Cultur und der genügsamen Natur zuerst erfinden, welches den richtigen, nach keinen allgemeinen Regeln anzugebenden Maßstab auch für den Geschmack, als allgemeinen Menschensinn, ausmacht. — —

Noch handeln von der Aesthetik, ein Aufsatz in dem Journal für Freunde der Religion und Litteratur für das Jahr 1780. Augsb. 8. — und so genannte: Aesthetische Gespräche über die größesten Dichter, Kunstvorurtheile, Maschinenwerk, Reim und Sylbenmaß, sind, Bresl. 1786. 8. erschienen, worin nicht blos der Gebrauch der Mythologie, sondern auch der Reim und das Sylbenmaß verworfen werden. — —

Auch gehört noch, in Ansehung der Geschichte der Aesthetik, G. Andr. Wille's Oratio de Aesthetica Veter. Alt. 1756. 4. hieher.

Aesthetisch.

(Schöne Künste überhaupt.)

Die Eigenschaft einer Sache, wodurch sie ein Gegenstand des Gefühls, und also geschikt wird, in den Werken der schönen Künste gebraucht zu werden. Die Ausdrüke: ein ästhetischer Gedanke, ein ästhetisches Bild u. d. gl. bezeichnen solche Gedanken und Bilder, die bequem sind, in einem Werk des Geschmaks Platz zu finden. Die Ausdrüke: poetisch, mahlerisch, rednerisch und dergleichen, bezeichnen so viel besondere Arten des Aesthetischen.

Zum ästhetischen Stoff gehört alles, was vermögend ist, eine, die Aufmerksamkeit der Seele an sich ziehende, Empfindung hervor zu bringen *). Solche Empfindungen können aber nicht ohne die selbstthätige Mitwirksamkeit der Seele hervor gebracht werden **). Also werden sie durch den ästhetischen Stoff mehr veranlasset, als hervorgebracht. Der Künstler verliehrt seine Arbeit, wenn die, für welche sie gemacht sind, die Fähigkeit nicht haben, davon gerührt

*) S. Kraft; Empfindung.
**) S. Geschmak.

rührt zu werden. Also hat zwar der Künstler den Charakter und das Genie der Personen, für welche er arbeitet, genau zu erwägen: dieses aber hindert nicht, daß er nicht auch, auf der andern Seite, die Beschaffenheit des Aesthetischen überhaupt sich genau müsse bekannt machen. Das Aesthetische in einem Gegenstand erwekt die Empfindung nicht allemal; aber der Mangel desselben schließt allemal und ohne Ausnahme den Gegenstand von den Werken der Künste aus. Bringt die Kenntniß des Aesthetischen den Künstler nicht allemal zu seinem Zwek, so verwahrt sie ihn doch vor der Schuld die Erreichung desselben selbst zu hindern.

Die Gegenstände, die geschikt sind Empfindungen zu veranlassen, können in drey Gattungen eingetheilt werden. Sie stellen sich entweder dem Verstande dar, oder der Einbildungskraft, oder sie würken unmittelbar auf die Begehrungskräfte der Seele. Aus so viel verschiedenen Gattungen besteht der ästhetische Stoff. Die nähere Betrachtung jeder Gattung ist an einem andern Orte vorgenommen worden *).

Wir bemerken hier nur überhaupt, daß man oft sehr unrecht das Schöne für die einzige Gattung des ästhetischen Stoffs angiebt. Dahin zielet das vermeinte Grundgesetz der schönen Künste ab: Man soll die Natur ins Schöne nachahmen. Das Häßliche hat einen eben so gegründeten Anspruch auf die Künste, als das Schöne. Furcht, Abscheu und andre widrige Empfindungen zu erweken, gehört eben so gewiß zum Endzwek der Künste, als die Erwekung des Vergnügens. Jene widrigen Empfindungen aber werden nicht durch das Schöne hervorgebracht. Es ist also nothwendig, daß der Begriff des Aesthetischen auf alle Arten der Empfindungen ausgedeh
werde.

*) S. Kraft.

Noch ist dem Künstler das Na
denken über den Werth des ästhe
schen Stoffs zu empfehlen. Dies
bekömmt er nicht aus der Stärke d
durch ihn veranlaßten Empfindu
sondern aus dem Guten, das dur
selbige bewürkt wird. Man ka
Ekel und Abscheu oder Vergnüg
erweken, die auf weiter nichts abz
len, als daß überhaupt die Thäti
keit der Seele gereizt werde. Ab
eben diese Empfindungen könn
durch Gegenstände veranlasset wer
den, an denen der Ekel oder das Ver
gnügen höchst wichtig ist. Es di
net zu nichts, einen Menschen durc
ein plötzliches Geschrey, als ob ei
großes Unglük entstanden sey, zu er
schreken; aber ihm Schreken über ein
begangene Missethat zu erweken, is
etwas Wichtiges. Auf diesen Werth des ästhetischen Stoffs muß der Künstler, der auf wahren Ruhm Anspruch macht, seine Aufmerksamkeit richten, und ihn muß er in der ganzen Natur und in allen Winkeln der Philosophie und der Moral aufsuchen.

Blos in der körperlichen und sittlichen Natur einige angenehme Blumen zusammen zu tragen, das Gefällige, das Belustigende, das Ergetzende aus allen Quellen hervor zu bringen, ist eine sehr geringe Veranstaltung zur Herbeyschaffung des ästhetischen Stoffs. Eine Sammlung von Schmetterlingen und schön gefärbten Muscheln macht kein Cabinet aus, aus welchem der Reichthum und die allmächtige Kraft der Natur könnte bewiesen werden.

Aezen. Aezkunst.

Die Kunst, vermittelst eines scharfen Wassers die Zeichnung auf metallene Tafeln einzugraben, von welchen sie hernach auf Papier abgedrukt

gedruckt wird. Das Aezen ist eine Art, ohne Grabstichel zu stechen, und ist zum Gebrauch der Kupferstecherkunst erfunden worden.

Die Hauptumstände des Aezens sind folgende. Man nimmt eine wohl geglättete und fein polirte Tafel, fast allezeit von feinem Kupfer. Diese überzieht man mit einer dünnen Haut von Firnis, welche man hernach mit dem Rauch einer Lampe schwärzt, oder mit einem andern weißen Grund überzieht. Auf diesen Grund wird die Zeichnung ganz leicht mit Bleystift oder Röthel aufgetragen, oder auf eine andre Art des Abzeichnens darauf gebracht.

Nach dieser Zeichnung wird mit einer scharfen Radirnadel der Firnis bis auf das Kupfer weggerissen, auch wird wol etwas in das Kupfer hineingerizt. Diese Verrichtung wird eigentlich das Radiren genennt *).

Alsdenn wird um den Rand der Tafel ein Bord von Wachs gemacht, und das Aezwasser auf die Tafel gegossen. Dieses frißt alle aufgerissene Striche in das Kupfer ein, ohne den Firnis selbst anzugreifen, und dieses wird eigentlich das Aezen genennt. Wenn es tief genug eingefressen hat, so wird das Aezwasser von der Tafel abgespühlt, der Firnis abgenommen, und damit ist die Tafel fertig.

Jede der beschriebenen Verrichtungen erfodert gewisse Handgriffe, die in besondern Artikeln umständlicher beschrieben werden **). Das Besondere aber, was bey dem eigentlichen Aezen in Acht zu nehmen ist, wollen wir hier umständlicher beschreiben.

Die Vollkommenheit des Aezens besteht darin, daß das Wasser jeden Strich der Radirnadel mit der Stärke oder Schwäche ausfresse, welche die Haltung des Ganzen erfodert. Hiezu trägt zwar schon das Radiren selbst das Vornehmste bey, indem man mit der Nadel einige Striche breiter oder feiner, stärker oder schwächer in das Kupfer eingräbt: allein das Aezen selbst muß diese Vorsichtigkeit unterstützen, indem das Schwache flächer, das Starke tiefer eingeäzt werden muß. Dieses erfodert große Vorsichtigkeit bey dem Aezen.

Die Schwierigkeiten, die sich dabey zeigen, kommen sowol von dem Aezwasser, als von andern Umständen her. Selten kann man den Grad der Schärfe des Wassers vorher bestimmen: dasselbige Wasser ist schärfer oder schwächer, nach Beschaffenheit der Luft und besonders der Wärme derselben. Bisweilen ist eine halbe Minute der Zeit zu viel, und schon im Stande alles zu verderben.

Es ist überhaupt nothwendig, daß auf den schwachen Stellen das Wasser eine kürzere Zeit fresse, als auf den starken. Damit man dieses erhalte, so läßt man das Wasser erst nur so lange würken, als etwa zu den schwachen Stellen nöthig ist; alsdenn läßt man es ablaufen, und dekt dieselben mit einer fetten Materie, welche die Würkung des Wassers hemmet, zu: wenn dieses geschehen ist, so kann es auf die stärkern Stellen wieder aufs neue angegossen werden. Wenn man dieses sorgfältig beobachtet, so wird die Tafel ihre gehörige Haltung bekommen.

Doch darf man auch die allerkräftigsten Stellen nicht allzu lange der Würkung des Wassers überlassen. Es frißt sowol in die Breite als in die Tiefe, so daß durch ein zu langes Fressen die stärkern Striche, die nahe an einander liegen, ganz in einander fließen, welches denn eine üble Würkung thut. Es ist deßwegen nöthig, daß man, ehe dieses geschicht, die Würkung des Wassers kenne,

*) Vom lateinischen radere.
**) S. Gründen; Abzeichnen; Radiren; Firnis.

kenne, und, wenn die Striche noch nicht stark genug sind, daß man sie durch den Grabstichel hernach kräftiger mache: wie denn überhaupt der Grabstichel den geäzten Platten allemal sehr zu Hülfe kommen kann. Der Grabstichel dringt tiefer in das Kupfer als Aezwasser, seine Striche sind schärfer, und geben beym Abdruk die Farbe schwärzer. Daher können durch Vermischung der beyden Gattungen vortheilhafte Würkungen hervorgebracht werden. Ganz feine Stellen, als leichte Wolken in der Landschaft, und was sonst sehr zart seyn muß, wird auch besser, nachdem das Aezen geschehen ist, mit dem feinsten Grabstichel gemacht.

Das Aezwasser kann gemeines Scheidewasser seyn, dessen Schärfe durch gemeines Wasser etwas gemildert worden. Da es aber auch einige Firnisse angreift, so ist es etwas gefährlich. Das beste Wasser zum Aezen wird aus abgezogenem Weinessig, Salmiak, gemeinem Salz und Grünspan gemacht. Der Essig wird in einen wohl glasurten, oder besser in einen porcellainen Topf gegossen, darein auch die andern Materien, nachdem man sie klein gestoßen, die beyden ersten jede zu sechs Theilen, der Grünspan aber zu vieren, geschüttet werden. Diese Mischung wird bey gutem Feuer ein paarmal aufgekocht und wohl umgerührt; hernach abgeklärt und zum Gebrauch aufbehalten. Eine einzige Probe ist hinreichend, um zu sehen, ob dieses Wasser zu stark oder zu schwach ist. Im ersten Fall gießt man mehr Essig zu *).

Die Aezkunst ist neuer, als die Kunst, mit dem Grabstichel in Kupfer zu stechen. Einige schreiben die Erfindung derselben dem Albrecht Dürer zu. Die Sache ist aber ungewiß. Einer der ersten, die sich darinn hervor gethan haben, ist Simon Frisius, ein Holländer. Er füh die Nadel mit großer Fertigkeit, kam dem Feinen des Grabstichels nahe. Abraham Bosse hat in nem besondern Werke die Handgr dieser Kunst beschrieben *). Eine ständliche Beschreibung derselben det man auch in dem französisch Dictionaire encyclopedique.

Diese Erfindung ist beynahe w wichtiger als die Kunst, mit d Grabstichel zu stechen. In der Z da eine Tafel durch diese letztere fertig wird, kann man beynahe h dert geäzte Tafeln verfertigen. D durch wird also die Ausbreitung d Kunst sehr erleichtert. Und da jed der gut zeichnen kann, in kurzer Ze die Aezkunst vollkommen lernt, so sin die Mahler selbst im Stande, ih Werke in Kupfer zu bringen, d denn unstreitig mehr von dem u sprünglichen Geist und der Origina vollkommenheit behalten, als wen sie von andern ängstlich nachgemach werden. Dergleichen von den Mal lern selbst geäzte Stüke werden vo Kennern allemal denen vorgezoge die blos von Kupferstechern verfe tigt sind. Hiezu kömmt noch diese wichtige Vortheil, daß die Radi nadel allemal mit mehr Freyheit g führt wird, und eine größere Man nigfaltigkeit der Charaktere des Zeich nens ausdrüken kann, als der Grab stichel. Die Zeichnung der Nade kann der Natur des Gegenstande besser angemessen werden, als di Stiche des Grabstichels.

Gewisse Sachen, die der Grabsti chel niemals mit ihrem gehörige Charakter darzustellen weiß, beson ders Landschaften, Viehstüke und al les, wo viel Rauhes, Mattes un Abgebrochenes vorkömmt; wo frey oder unbestimmte Umrisse mit bestän di

*) S. Diction. de peinture par Mr. l'Abbé Pernety. Art. Eau forte.

*) La Manière de graver à l'eau fort et au burin par Abrah. Bosse, revûe e augmenté par Mr. Cochin le fils.

..ig veränderten Krümmungen nöthig ..; da wird allemal mit der Nadel ..kommener gearbeitet, als mit dem ..abstichel. Wenn also ein Gemähl- ..des sich durch eine freye und feu- .. Zeichnung, durch einen sehr na- ..lichen Charakter, durch eine mehr ..streiche, als verflossene, Haltung .. Harmonie hervor thut, soll in ..fer gebracht worden, so ist das ..n dem Stechen allemal vorzuzie- ... Aber die gestochenen Platten ..en vor den geäzten diesen Vor- ..l, daß sie mehr gute Abdrüke ge- ... Denn von einer gut gestoche- ..Platte muß man sechs, bis acht- ..dert haben, da die geäzten schon .. vierten Hundert merklich abneh- men.

Ferner muß man auch wieder ge- sehen, daß durch bloßes Aezen viel Gemählde, in Absicht auf die Hal- tung und Harmonie, niemals voll- kommen können dargestellt werden; denn zu geschweigen, daß gewisse ganz feine und leichte Dinge der Ge- fahr des Aezens nicht können über- lassen werden, so kann man auch den starken Theilen in den Vorgründen durch das bloße Aezen selten die nö- thige Stärke geben. Die Hülfe des Grabstichels ist dabey unvermeidlich. Die vollkommensten Kupferstiche sind also unstreitig diejenigen, worinn bey- de Arten, je nachdem es die verschie- denen Theile des Gemähldes erfo- dern, verbunden werden.

Die Künstler, deren geäzte Plat- ten am höchsten geschäzt werden, sind unter den ältern, Peter Testa, Sal- vator Rosa, die Carrache, Rem- brand, Matthäus Merian, Ste- phan della Bella, Callot, Hooghe, le Clerc; unter den neuern, Cochin und die deutschen Künstler, Schmidt, der eben so fürtrefflich in der Radir- nadel, als im Grabstichel ist; Meil, dessen eigene Manier eben so ange- nehm ist, als seine Erfindungen geist- reich sind; Geyser in Leipzig, der eine sanfte und sehr gefällige Art zu radi- ren besizt. Vorzüglich aber sind die geäzten kleinen Stüke von Daniel Chodowiecky, wegen der schönen Zeichnung und des höchst lebhaf- ten und richtigen Ausdruks, hoch- zuschätzen.

* *

Vielleicht giebt es einen deutlichern Begriff von Aezkunst, wenn wir solche für die Kunst, vermittelst einer so ge- nannten Radiernadel, eine Zeichnung auf eine Kupfertafel einzugraben, erklä- ren. Denn so viel dabey immer von dem Gebrauch, oder der Anwendung des Aezwassers (welches, vorgeblich, tiefer und reiner, als bloßes Scheidewasser, ein- fressen soll) abhängen mag: so würde die- ses für sich allein, doch nichts auf ei- ner Kupferplatte hervor bringen. Auch könnte das Wort, Firniß (welches un- streitig nach dem französischen Vernis ge- braucht worden ist) für Aezgrund, als welches das eigentliche, allgemein ange- nommene, und geltende, deutsche Kunst- wort ist, leicht zu Mißverständnissen füh- ren; wenigstens bildet nur der so genann- te Mahler-Firniß eine solche Haut, wo- von H. S. spricht. — Was, in Anse- hung der bloßen Zubereitung der Platte noch zu erinnern ist, wird, bey dem Art. Gründen angezeigt werden. Hier be- merke ich nur noch, daß man das Schwe- dische und Ungarische Kupfer, so wie die, in England daraus zubereiteten Platten für die bessern hält, weil man ihnen in diesem Lande dadurch, daß man sie zwi- schen zwey Walzen durchzieht, eine durch- aus gleiche Stärke oder Dicke zu geben weiß, und daß dergleichen von Eisen nicht mehr gebräuchlich sind. — Von dem Aufzeichnen ist bey dem Art. Abzeichnen gehandelt worden; und das Radieren hat seinen eigenen Artikel. In Ansehung des leztern glaube ich, indessen, hier schon bemerken zu müssen, daß mit ihm die Ar- beit des eigentlichen Artisten, wodurch seine Kunst zu schöner Kunst wird, an- geht. Um seiner Platte die künstlerische Voll-

ne Welt *) genennt. Die Allegorie ist richtig; wer sie aber so brauchen wollte, daß er die Aehnlichkeit über die wesentlichen Theile der Vergleichung ausdehnte; wer dieser kleinen Welt ihre Planeten, Berge und Thäler, Einwohner, geben wollte, der würde die Allegorie ins Lächerliche ausdehnen. So könnte man die fürtreffliche Allegorie des Plato, in welcher die Leidenschaften mit Pferden, die vor einen Wagen gespannt sind, die Vernunft aber mit dem Kutscher, verglichen werden, durch die weite Ausdehnung gänzlich verderben; denn weder die Teichsel des Wagens, noch dessen Räder, noch andre in dem Bild vorkommenden Theile haben ihr Gegenbild in der Seele. Es ist demnach bey jeder Allegorie wol in Acht zu nehmen, daß diese Nebensachen, denen im Gegenbild nichts entspricht, entweder gar nicht genennt, oder doch nicht mit Nachdruk angezeiget werden.

Ein eben so ungeschikter Fehler ist es, wenn die Allegorie nur halb ausgeführt wird, und sich mit dem eigentlichen Ausdruk endiget. Pope sagt ganz fürtrefflich: Trinke mit vollen Zügen aus der Pierischen Quelle, oder lasse sie ungekostet. Hier berauschen mäßige Züge, und nur ein starkes Trinken macht wieder nüchtern **). Wie lächerlich wäre es, wenn man die Allegorie so endigen wollte: Hier berauschen mäßige Züge, aber ein starkes Trinken vollendet die Gründlichkeit der Erkenntnis?

Endlich muß das Bild rein, und nicht aus mehrern Gegenständen zugleich zusammen gesetzt seyn. Eine Sache könnte durch mehr als ein Bild dem anschauenden Erkennt vollkommen dargestellt werden; ab die Vermischung zwey solcher Bild in eins macht verwirrt. Man m nicht, wie Quintilian *) sich au drukt, mit Sturm anfangen, un mit Feuerflammen aufhören. Di ses ist von der Beschaffenheit der A legorie zu merken.

Die Würkung der Allegorie i überhaupt eben die, welche jed Bild hat; daß sie abgezogene Vo stellungen dem anschauenden Erkenn nis sinnlich darstellt. Nur hat s diesen Vortheil in einem höhere Grad, als die andern Gattungen de Bilder, weil ihr die Kürze, die au Weglassung des Gegenbildes entstehe, eine größere Lebhaftigkeit giebt, und weil aus eben dem Grunde die ganze Aufmerksamkeit erst blos auf die genaue Vorstellung des Bildes gerichtet ist, das Gegenbild aber hernach desto genauer und schneller in seiner vollen Klarheit da steht. Wollte man diese schöne Allegorie.

— Mir ward der Becher voll Wermuth,
Kaum am Rande mit Honig bestrichen, zu trinken gegeben **);

in ein Gleichnis verwandeln, so würde sie viel von ihrer Lebhaftigkeit verliehren. Sie ist also die kräftigste Art des Bildes. Daher denn auch die Gleichnisse, die der Allegorie am nächsten kommen, die lebhaftesten sind ***).

Von dem Gebrauch der Allegorie ist überhaupt zu merken, daß man ihn nicht übertreiben müsse. Sie ist, als eine Würze, sparsam zu brauchen: ihr Ueberfluß würde den Geschmak für das Einfache ganz benehmen; zu geschweigen, daß die Anhäufung der Bilder den Geist verwirrt, und, anstatt einer großen Klar-

*) Microcosmus.

**) Drink deep or taste not the pierian spring!
There shallow draughts intoxicate the brain
And drincking largely sober us again.
Essai on Criticism. v. 218.

*) Inst. Or. VIII. 6; 50.

**) Bodmers Jacob im IV. Gesang.

***) S. Gleichniß.

Klarheit, zulezt ein verworrenes Gemenge sinnlicher Gegenstände zurük läßt. In diesen Fehler ist der sonst so vortrefliche Young in seinen Nachtgedanken nur gar zu oft gefallen.

Nach diesen allgemeinen Anmerkungen können wir die besondern Arten der Allegorie betrachten, die aus der Verschiedenheit des Endzweks und der Würkung derselben entstehen.

Dem Ansehen nach hat die Nothwendigkeit den Gebrauch der Allegorie eingeführt. Als die Sprache noch keine Wörter hatte, allgemeine Begriffe auszudrüken, gab man einem heftigen und rachgierigen Menschen den Namen eines Hundes, oder eines andern Thieres, an dem man ähnliche Eigenschaften entdekt hatte. Damals war die Absicht der Allegorie blos, den Ausdruk der Sache möglich zu machen. Dergleichen Allegorien sind häufig in der Sprache geblieben, und haben gänzlich die Art der eigentlichen Ausdrüke angenommen.

Der nächste Gebrauch derselben wird in der Absicht gemacht, daß die ganze Vorstellung der Sache, ohne eine besondere ästhetische Kraft anzunehmen, eine feinere Wendung bekomme, daß sie auf eine von der gemeinen Art sich unterscheidende Weise gesagt werde; wodurch demjenigen, mit dem man redet, gleichsam ein Compliment gemacht wird. Diese Absicht hat Virgil in einigen seiner Eklogen gehabt. Der Dichter hätte seine Dankbarkeit gegen den Augustus, und alles, was er sonst durch diese Allegorien sagt, eben so nachdrüklich, und noch stärker, geradezu sagen können: aber so fein und mit so gutem Wiz nicht, als es durch die Allegorie geschehen ist. Dergleichen Wendung nehmen geistreiche Personen allemal, wenn sie jemand loben oder tadeln wollen. Geradezu hat beydes etwas gar zu gemeines.

Noch wichtiger wird der Gebrauch der Allegorie, wenn zu der feinen Wendung noch die Absicht hinzukömmt, das Gegenbild oder den Sinn der Allegorie so lange zu verbergen, bis das Urtheil darüber vor dem Einfluß aller Verblendung gesichert ist; welches man auf eine ähnliche Weise auch durch die äsopische Fabel erhält. Von dieser Art ist die bekannte Rede, wodurch der Consul Menenius Agrippa, das römische Volk in einem Aufruhr besänftiget hat *).

In diesen beyden Arten kömmt es nicht auf eine vollkommene, sich auf die Nebenumstände erstrekende Aehnlichkeit an. Jeden besondern Umstand darinn bedeutend machen wollen, würde die Allegorie in ein Kinderspiel verwandeln. Es ist zur Absicht hinlänglich, wenn die Sache, die man sagen will, nach dem Hauptsaz anschauend in dem Bilde liegt.

Man braucht bisweilen die Allegorie in der Absicht, der Vorstellung, ohne andre Vortheile, blos Klarheit oder Sinnlichkeit zu geben, damit sie faßlicher und unvergeßlicher bleibe. Was Haller sehr kurz auf eine philosophische Art mit diesen Worten ausdrükt: Mit dem Genuß wächst die Begierde, hat Horaz in diese Allegorie eingekleidet:

Crescit indulgens sibi dirus hydrops
Nec sitim pellit, nisi caussa morbi
Fugerit venis et aquosus albo
Corpore languor **).

Jener Ausdruk ist für den Philosophen, dieser für jedermann. Was jener dem Verstande sagt, mahlt dieser der Einbildungskraft deutlich ab.

Alle-

*) T. Liv. Hist. II. 32.
**) Od. L. II. 2.

Sandrart († 1698) Frz. Ertinger (1702) Phil. Roos († 1705.) Fel. Meyer († 1713) Joh. Christph. Dietsch († 1720) P. v. Bemmel († 1723) Frz. Ferg († 1740) G. Phil. Rugendas († 1741.) Joh. Frdr. Beich († 1748) Jac. Frey († 1752) Alex. Thiele († 1752) Phil. Andr. Kilian († 1759) Phil. Hier. Brinkmann († 1761) Joh. El. Riedinger († 1767) Frz. Edm. Weirotter († 1771) Chrstn. W. Fr. Dietrich († 1774. Ein Verz. s. Blätter findet sich in den Nachr. von Künstlern und Kunstsachen I. S. 128 u. f. S. auch H. Meusels Miscell. Heft 5. S. 45. und die neuen Nachr. von Künstlern und Kunstsachen, Th. 1. S. 11 u. f.) Georg Frdr. Schmid († 1775. Catal. rais. de l'oeuvre de feu G. F. S. en deux parties, Londr. (Leipsic) 1789. 8. S. auch die neuen Nachr. von Künstl. und Kunstf. Th. 1. S. 50 u. f.) Chrst. Lud. v. Hagedorn († 1780) Jos. Wagner (†) Sal. Geßner († 1788) Dan. Chodowiecki (ein Verz. s. Blätter findet sich in H. Meusels Miscell. Heft 5. S. 15. H. 9. S. 133. H. 22. S. 227. H. 30. S. 338) — Dunker — C. G. Geyser — J. F. v. Götz — Carl Guttenberg — Jac. Phil. und Ge. Hackert — Angel. Kaufmann — Ferd. Kobel — Phil. Jac. Loutherburg — Joh. Wilh. Meil — Ad. Frd. Oeser — Chr. Bernh. Rode (ein Verz. s. Blätter findet sich im 5ten St. S. 78 von H. Meusels Museum für Künstl. und Kunstliebh.) — Joh. Ulr. Schellenberg — J. H. Tischbein (ein Verz. s. Blätter findet sich im 4ten B. S. 275 der N. Bibl. der sch. W. und Kste.) — C. Weisbrodt — J. G. Wille — Ad. Zingg, u. a. m. — Unter den **Niederländern:** Sim. Frisius (1640) Pet. Soutmann (1640) Corn. Schut (1640) J. Suyderhof (1640) J. G. v. Vliet (1640) Ant. v. Dyck († 1641) Joh. Fyt (1644) Joh. Both († 1651) P. Potter († 1654) Pet. v. Sompel (1650) Hier. Wittoweck (1650) Jac. Neefs (1650) Frz. Snyders († 1657) Ant. Waterloo (1660) Luc. v. Uden († 1662) Corn. Bega († 1664) Theod. v. Thulden (1662) Joh. Vischer (1669. Cat. de l'oeuvre de J. V. par R. Hecquet, Par. 1752. 12.) Corn. Vischer (1669. Cat. des estampes de C. V. par R. Hecquet, Par. 1751. 12. und verbessert, als dritter Theil d... Diction. des graveurs anc. et mod. ... Fr. Basan, Par. 1767. 12. 3 B.) ... v. d. Velde († 1672) Pet. v. Laar († 167.) Paul Rembrand v. Ryn († 1674. Cat. raisonné de toutes les pieces qui forment l'oeuvre de R. par M. M. Gersaint, Helle et Glomy, P. 1751. 12. Supplem. p. P. Yver, Amst. 1756. 12. und Catal. de la ... seule complete Collect. des estampes de R. par Ant. de Burgy, Haye 1759. 8. der mit Gewißheit angegebenen Blätter sind 34.. Albr. v. Everdingen († 1675) C. du Jardin († 1678) Jac. Jordaens († 1678) ... Stoop (1678) Joh. v. d. Velde (1679) R. Zeemann (1680) Melch. Küssel († 168.) Nic. Berghem († 1683. Beredeneerde Cat. van alle de Prenten van Nic. Berghem . . . door Hend. Winter, Amst. 1767. 8.) Adr. v. Ostade († 1685) Abr. Genoels († 1685) Herm. Zaftleeven († 1685) R. Rogmann († 1685) Joh. Bischop (Episcopius † 1686) Th. Wyck († 1686) Jac. Ruysdaal († 1687) Dav. Teniers († 1690) Herm. Swanefeld († 1690) Abr. v. d. Cabel († 1695) Ant. Frz. Boudewyns (bekannt unter dem Nahmen Boudouin († 1700) Corn. du Sart († 1704) Rom. de Hooghe († 1708) Gerh. Lairesse († 1711) Joh. Luyken († 1712) Joh. Glauber († 1726) Joh. v. Hugtenburg († 1733) Joh. Punt (1768) C. Ploos v. Amstel, u. a. m. — — Unter den **Franzosen:** Die Aezkünstler dieser Nation haben um die nette und fleißige Ausführung der radirten Blätter, oder um die so genannte kupferstecherische Manier, und in Ansehung der Verbesserung der Luftperspectiv und der Abstuffung der verschiedenen Gründe, überhaupt ein großes Verdienst; die vorzüglichsten unter ihnen sind: Et. du Perac († 1601) Jacq. Callot († 1635. Er führte den so genannten harten Aezgrund ein, der aber nachher aus dem Gebrauch gekommen ist) Jean Morin († 1650) Fre. Perrier († 1650) Lor. de la Hire († 1656) Jean Boulanger

ger

ger (1660) Mich. Dorigny († 1665) Et. Bourdon († 1671) Et. Baudet († 1671) Frc. Chauveau († 1675) Abr. Bosse († 1678) Seb. Perelle (1680) Frc. Tortebat († 1690) J. Silvestre († 1691) Claudia Stella († 1697) Jean B. Monoyer († 1699) Elisabeth Cheron († 1711) Et. le Clerc († 1714. Cat. de l'oeuvre de Seb. le Clerc, p. Mr. Jombert, Par. 1774. 12. 2 B.) Ant. Watteau († 1721) Ant. Coypel († 1722) Bern. Picart († 1733) Ch. Nic. Cochin († 1754) Jean B. Oudry († 1755) Jean Ph. Le Bas († 1760) Pierre Chedel († 1762) Jean Moyreau († 1762) Phil. Cl. Gr. v. Caylus († 1765) Nic. Ch. Silvestre († 1767) Ch. Hutin († 1776) Jean B. le Prince († 1781) Ch. Nic. Cochin († 1790. Cat. de l'oeuvre d'estamp. de Ch. N. C. fils, p. Mr. Jombert, P. 1770. 8.) Lor. Cars (†) J. Phil. Choffard (†) Jos. Flippart (†) Phil. Parizeau St. Aubin — Demarteau — J. de Longueil — Ant. Marcenay de Ghuy — Rich. de St. Non (Ein Verz. s. Blätter findet sich in H. Meusels Museum, St. 6. S. 56 u. f.) — Frc. Vivares — — Unter den Italienern: Augustino Veneziano († 1514) Frc. Mazzuoli, Parmegiano gen. († 1540) Marc. v. Ravenna (1540) Jac. Robusti, Tintoret gen. († 1594) Aug. Caracci († 1602) Annib. Caracci († 1609) Feder. Baroccio († 1612) Bart. Schidone († 1616) Cam. Procaccini († 1626) Frz. Villamena († 1626) Jac. Palma († 1628) Raph. Sciaminose (1650) Guido Reni († 1642) Giov. Lanfranco († 1647) Piet. Testa († 1648) Gius. Ribera (1648) Giov. Fr. Barbiere († 1666) Stef. della Bella (Cat. de l'oeuvre d'Et. della B. p. Jombert, Par. 1772. 8.) Giov. Fr. Barbieri, Guercino gen. († 1666) Piet. Sant. Bartoli († 1670) Giov. Ben. Castiglione († 1670) Salv. Rosa († 1673) Gasp. Dughet, Poussin gen. († 1675) Luc. Giordano († 1705) Carlo Maratti († 1713) Frc. und Piet. Aquila (1720) Marco Rizzi († 1729) Giovb. Tiepolo († 1770) Andr. Scacciati († 1771) Franc. Bartolozzi — Bern. Bellotto, Canaletti gen. — Franc. Cunego — Giovb. Piranesi — Giovb. Volpato. — — Unter den Engländern: Franc. Barlow († 1702) Dan. Marot (1712) Jon. Richardson (1720) Art. Pond († 1758) Will. Hogarth († 1764. Ein Verz. s. Blätter findet sich in den Biogr. Anecdotes of W. H. Lond. 1781. 8. deutsch, Leipz. 1783. 8.) Th. Worlidge († 1766) Rich. Earlom — Will. Woollet. — — Nachrichten von mehr oder weniger Blättern dieser Künstler finden sich, zum Theil, in den Catal. du Cabinet de Mr. Marolles, Par. 1666 — 1672. 2 Part. 12. — Cabinet des Singularités d'Arch. de Peint. Sculpt. et Gravure, p. Florent le Comte, Par. 1699. 12. 3 B. Brux. 1702. 12. 3 B. — Descript. du Cab. de Mr. Lorangère, p. Mr. Gersaint, Par. 1744. 12. — Cat. du Chev. de la Roque, von ebend. Par. 1745. 12. — Cat. raisonné du cabinet de Mr. de Fonspertuis, von ebend. Par. 1747. 8. — Cat. du cabinet de Mr. Mariette, par Mr. (Franc.) Basan, Par. 1758. 8. — Cat. raisonné des estampes de Mr. de Julienne, par P. Remy, Par. 1767. 12. — Notices générales des Graveurs divisés par nations .... suivies d'un Catal. raisonné d'une collection choisie d'estampes, p. M. Huber, Leips. 1787. 8. — Joh. Casp. Fueßlin Raisonnirendes Verz. der vornehmsten Kupferstecher und ihrer Werke... Zür. 1771. 8. — Dict. des Artistes, dont nous avons des estampes ... Leips. 1778 — 1789. 8. 4 B. A — Diz. von dem ohnlängst verst. H. v. Heinecken. — Auch gehören noch hieher: verschiedene französische Journale, als der Merc. de France, der Avant-Coureur, die Affiches, Annonces etc. de Paris, die Bibliographie Parisienne, u. d. m. vorzüglich aber das Journal des Gravures de Paris — Die Bibliothek der sch. Wissensch. und fr. Künste, Leipz. 1759 — 1765. 8. 12 B. — Neue Bibl. der sch. W. und fr. K. ebend. 1766 u. f. 8. bis jetzt 41 B. — Nachrichten von Künstlern und

Kunst-

Kunst. Leipz. 1768 — 1769. 8. 2 B. und Neue Nachr. von Künstlern und Kunst. ebend. 1786. 8. — Idée gen. d'une collection compl. d'estampes ... Leipf. 1771. 8. — Christph. Gottl. v. Murr Journal zur Kunstgeschichte ... Nürnb. 1775 — 1789. 8. 17 Th. — Miscellaneen artistischen Innhaltes von Joh. G. Meusel, Erf. 1779 — 1787. 8. 30 Hefte. — Museum für Künstler und Kunstliebhaber, von ebend. Mannheim 1787. 8. bis jetzt 12 St. —

Besondere Nachrichten von den Künstlern in den, mit der eigentlichen Aezkunst näher verbundenen Arten der Kupferstecherey, als in der so genannten Kreide-, der getuschten und der punktirten Manier, u. d. m. sind bey dem Art. **Kupferstecherkunst** zu suchen. — —

Lebensbeschreibungen von den angeführten und mehrern Aezkünstlern, und Beyträge zu der Geschichte der Aezkunst, liefern noch besonders, in **italienischer** Sprache: Comminciamento e progresso dell' arte d'intagliare in rame, colle vite di molti de' più eccellenti maestri della stessa professione, da fil. Baldinucci, Fir. 1686. 4. mit Zus. von Dom. Mar. Manni, ebend. 1761. 4. — Notizie istor. degli intagliatori ... di Giov. Gori Gandinelli. Ven. 1767. f. Sienna 1771. 8. 3 B. vergl. mit der N. Bibl. der sch. W. Band 17. S. 232 u. f. — Abecedario pittorico, o sia serie degli uomini i più illustri in pittura, scultura ed archit. da F. Pellegr. Ant. Orlandi, Bol. 1704. 4. Nap. 1730. 4. Unter dem Titel: Supplemento alla serie dei Trecento elogi degli uomini illustri ... Fir. 1776. 4. 2 B. (sehr verwirrt eingerichtet) — Und in verschiedenen, der bey dem Art. **Mahlerey** angeführten Lebensbeschreibungen von Mahlern sind dergleichen noch von Aezkünstlern enthalten. — In **französischer** Sprache: Abrégé histor. de l'origine et des progrès de la gravure .. p. le Major H (umbert) Berl. 1752. 8. — Dictionaire des graveurs anc. et mod. ... avec une notice des principales estampes qu'ils ont gravés .. p. Franc. Basan, Par. 1767. 8. 3 Th. — Die Anecdotes des beaux arts, contenant tout ce que la Peint. la Sculpt. la Gravure, l'Archit. la Litter. la Musique etc. la vie des Artistes offrent le plus piquant ... Par. 1776 — 1780. 8. 3 B. sind eine ächte französische Compilation. — — In **englischer** Sprache: Sculptura, or the History and Art of Chalcography and Engraving in Copper ... by John Evelyn ... Lond. 1612. 12. 1755. 1759. 8. — Catal. of Engravers, who have been born, or resided in England, by Hor. Walpole from the MSS, of George Vertue, Lond. 1762. 4. 1782. 8. (Geht nur bis gegen die Mitte dieses Jahrhundertes) — A Chronologic. Series of Engravers from the invention of the art to the Beginning of this Century, Cambr. 1770. 8. (sehr mager) — A biographical Dictionary, cont. an histor. account of all the Engravers, from the earliest period of the arts of Engraving to the present time, and a short list of their most esteemed works, ... by Ioh. Strutt, Lond. 1785. 4. 2 B. — — In **deutscher** Sprache: Ioh. Chr. Schumanni Alchimedon, d. i. Deutschlands fürtreflicher und hochberühmter Virtuosen in der Sculptur, Kupferstecher und Aezkunst aufgeführter Ruhm und Ehrenpreiß, Dresd. 1684. 4. — G. Wolfg. Knorr Allg. Künstlerhistorie, oder berühmter Künstler Leben, Werke und Verrichtungen, Nürnb. 1759. 4. mit K. — Allg. Künstlerlexicon .... (von J. R. Fueßli) Zür. 1763 — 1767. 4. 4 Th. Neue Aufl. ebend. 1779. f. — Ans. Elswert Kleines Künstler-Lexicon, Gießen 1785. 8. — Teutsches Künstlerlexicon ... von J. G. Meusel, Lemgo 1788 — 1789. 8. 2 Th. — Nachrichten von allen gegenwärtig in Dresden lebenden zeichnenden Künstlern .... von Heinr. Keller, Leipz. 1788. 8. — Wegen mehrerer Werke, worin Nachrichten von Aezkünstlern zu finden sind, s.

die Art. Kupferstecher und Kupferstecherkunst. —

Von den Eigenheiten des Aezens, seinen Vorzügen und Nachtheilen, in Vergleichung mit den übrigen Arten der Kupferstecherey, wird in dem Essay on prints, Lond. 1767. 8. deutsch, Leipz. 1768. 8. (Ch. 2. S. 48. der 2ten englischen Ausgabe) gehandelt. — —

Alcäus.

Ein griechischer Dichter aus der Insel Lesbos, der um die Zeit der 44 Olympias mit der Sappho zugleich gelebt. Er hat lyrische Gedichte geschrieben, von denen nur wenige Stellen dem Untergang entrissen worden. Er muß einer der fürtrefflichsten Dichter gewesen seyn. Horaz sagt von ihm:

> Et te sonantem plenius aureo
> Alcaee plectro — — —
> — — — —
> Mirantur umbrae dicere *).

Er hat dem Geschmak seiner Zeit und seines Landes zufolge viel Trinklieder und Liebeslieder gemacht.

> Liberum et Musas Veneremque et illi
> Semper haerentem puerum canenebat **).

Allein dies war nicht des Dichters einziges Verdienst. Die Neigung, von Wein und Liebe zu singen, war bey ihm mit höhern Gesinnungen verbunden. Seine Muse mußte ihm gegen die Tyranney des Perianders ihre Dienste leisten, und auch gute Sitten befördern helfen. Diese Nachricht giebt Quintilian von ihm: In parte operis aureo plectro merito donatur, qua tyrannos insectatur. Multum etiam moribus confert — — in lusus et amores descendit, *maioribus tamen aptior* ***).

*) L. II. od. 13.
**) L. I. od. 32.
***) Inst. Lib. X. c. 1.

Es scheint, daß seine Art zu denken der ernsthaftern Muse angemessener gewesen, als der schwelgerischen und verbuhlten, und daß er dieser nur in lustiger Gesellschaft und beym Trunke gedienet. Denn Athenäus sagt ausdrüklich, er habe seine Lieder in der Trunkenheit geschrieben *).

Die Alcäische Versart hat von diesem Dichter den Namen bekommen. Sie besteht aus vier Zeilen. Die beyden ersten sind in der ersten Hälfte jambisch, in der andern dactylisch; die dritte Zeile ist ein vierfüßiger jambischer Vers, und der vierte hat zwey Dactylen und zwey Trocheen. In dieser Versart ist die Ode des Horaz geschrieben, die also anfängt:

> Aequam memento rebus in arduis **).

Es sind noch verschiedene andre Dichter dieses Namens gewesen, von welchen Bayle in seinem Wörterbuch die Nachrichten gesammelt hat.

* *

Die, von dem Alcäus übrig gebliebenen, wenigen Fragmente hat Mich. Neander, in seiner Gnomol. sive Aristolog. Pindaric. Basil. 1556. 8. zuerst — vollständiger aber Fulvius Ursinus, in der Sammlung der gr. Dichterinnen und Lyriker, Antw. 1568. 8. heraus gegeben. Auch finden sie sich in dem Corpore Poet. graec. Gen. 1614. f. u. a. O. mehr. — Französisch übersetzt sind sie, mit Fragmenten von mehrern griechischen Dichtern, unter dem Titel: Les sentences illustres des Poetes .... gr. et lat. Par. 1580. 12. erschienen. — Als Erläuterungen dazu hat Chrst. Dav. Jani zwey Programme, De Alc. ejusque Fragm. Hal. 1781. 4. geschrieben — und einige litter. Notizen finden sich in Fabric. Bibl. lat. Lib. II. c. XV. §. 9. —

*) Deipnos. L. X.
**) L. II. od. 3.

sonst führen Dichter von gemeinem Geschmak Amores und Cupidines Schaarenweis auf, sie bleiben dessen ungeachtet abgeschmakt.

Ueber den Gebrauch allegorischer Wesen, als Personen, die an den Haupthandlungen Theil nehmen, sind die Kunstrichter nicht einig. Er ist hauptsächlich durch die Neuern aufgekommen. Wenigstens findet man nur selten Beyspiele davon bey den Alten, und ihr Gebrauch ist gleichsam nur im Vorbeygehen. Nur Aeschylus hat die Furien, als Hauptpersonen im Trauerspiel aufgeführt, und Aristophanes den Mars. Da aber diese Wesen in der Religion des Volks würkliche Wesen waren, so konnte dieses desto weniger bedenklich seyn. In der Fabel haben die Alten dergleichen Wesen ohne Bedenken gebraucht, wiewol ein Alter auch davon als von einer unnatürlichen Sache spricht *). Es kann wol seyn, daß der barbarische Geschmak, der noch vor zwey Jahrhunderten herrschte, den Gebrauch dieser Wesen eingeführt hat; da in den abgeschmakten dramatischen Schauspielen selbiger Zeit eine Menge allegorischer Personen handelnd eingeführt worden. Milton hat in seinem verlohrnen Paradiese sich derselben als ein schöpferischer Geist bedient. Nach ihm hat Voltaire in seiner Henriade, ungeachtet er den englischen Dichter einer zu großen Kühnheit beschuldiget, einen noch kühnern Gebrauch von der Zwietracht, als einer allegorischen Person, gemacht.

Zu diesem Gebrauche der allegorischen Wesen müssen wir auch die Anrufungen an die Musen rechnen, über deren Zuläßigkeit man uneinig ist.

Diejenigen Kunstrichter, die den Gebrauch der zu Personen gemachten allegorischen Wesen erlauben, aber gar sehr einschränken *), scheinen für beydes hinlängliche Gründe zu haben. Es wäre ungereimt, sie gänzlich zu verbieten, da sie schon in der gemeinen Rede vorkommen. Man sagt überall: der Tod hat ihn übereilt, und hundert solcher Ausdrüke, die daher entstehen, daß wir auch den abgezogensten Begriffen immer etwas Sinnliches anhängen; weßhalb kurze Ausdehnungen solcher Metaphern gar nichts Anstößiges haben. Aber die Täuschung, die uns allgemeine Begriffe als körperliche Gegenstände vorstellt, erhält sich nur in der schnellen Fortrükung der Gedanken; durch allzu langes Verweilen wird sie aufgehoben: alsdenn finden wir das ungereimte in der Sache. Daher ist es ein kluger Rath, daß man sich nicht zu lange bey solchen allegorischen Wesen verweilen solle.

Solche kurze Handlungen, wie in folgenden Beyspielen:

Als er mit stillem Gemüth die große Verheißung durchdenket.
— — — — — — —
Siehe! da lauschte der Tod, im Hinterhalte verborgen,
Sah ihn in stiller Betrachtung die Wege des Höchsten erforschen:
Einer von seinen sanftesten Pfeilen, in Balsam getunket,
Trifft ihn ins Herz **).

Und:

Unter dem Winseln der Sünder vergaß die Flut nicht zu steigen,
Nicht sie mit ehernen Hörnern zu fassen und dahin zu reißen,
Wo der Tod sie mit unersättlicher Mordlust erwartet.
Selbigen Tag gelang ihm das Würgen der Thier' und der Menschen;
Niemals zuvor und niemals hernach gelang es ihm besser;
Denn er erwürgt mit jeglichem Streich Myriaden Geschöpfe.
Als er sie alle gewürgt, so sprach er: wie ist es so wenig ***).

Der=

*) Prisco illo dicendi et *horrido* modo. Liv. L. II. c. 32.

*) S. Breitingers crit. Dichtkunst 1 Th. 6 Absch.

**) Noachide VIII. Gesang.

***) Noachide IX. Ges.

Dergleichen kurze Handlungen, sag' ich, lassen uns nicht Zeit, aus der Täuschung, daß bloße Begriffe handelnde Wesen seyn, heraus zu kommen. Was der Dichter ihnen zuschreibt, kommt mit dem überein, was wir uns von ihnen einbilden, und giebt unserer Einbildung mehr Lebhaftigkeit.

Aber sich lange dabey verweilen, ihre Handlungen entwikeln, und so gar mancherley Nebenumstände herbeybringen, die das Gefühl von der Unmöglichkeit der Sache erweken, dieses macht die ganze Sache anstößig. Daher läßt sich begreifen, wie so viel Personen von Geschmak es unleidlich finden, daß Voltaire die Zwytracht große Reisen thun, und mit der Politik in Unterhandlung treten läßt. Durch solche Weitläuftigkeit läßt man dem Leser Zeit sich zu besinnen und aus der hier so nothwendigen Täuschung zu kommen. Es begegnet alsdenn jedermann, was seichten Köpfen, deren Einbildungskraft ohne Lebenswärme ist, schon bey ungewöhnlichen Metaphern begegnet, die bey dem Ausdruk, Der Tod fraß Menschen und Vieh, fragen, ob er denn einen Mund und einen Magen habe. Freylich wird dem, der das, was die Einbildungskraft im Ganzen sinnlich fassen soll, nachdenklich zergliedern will, auch die gemeinste Metapher anstößig. Aber auch der wärmsten Einbildungskraft geschieht dieses, wenn man ihr die allegorischen Personen zu lange im Gesichte läßt, und sie, durch das Umständliche in der Vorstellung, zwingt ins Nachdenken zu kommen.

Man sucht die Sache durch die Nothwendigkeit zu rechtfertigen, die Handlung durch Einmischung solcher Wesen wunderbar zu machen. Die Alten, sagt man, konnten ihre Gottheiten dazu brauchen, aber izt wäre es unanständig, das höchste Wesen in politische Händel zu verwikeln; also fiele ohne jene allegorische Wesen das Wunderbare, das der Epopee so wesentlich ist, weg. Allein wenn dieses seine völlige Richtigkeit hätte, welches wir doch nicht zugeben können, so würde dadurch eine schlechterdings anstößige Sache zwar entschuldiget, aber nicht bewiesen, daß sie schön sey. Das Große und Wunderbare der Ilias kommt wahrlich nicht blos von der eingemischten Handlung der Götter her, und in Oßians Epopeen sind weder Götter noch allegorische Wesen.

Ganz erdichtete Wesen, Sylphen, Genii und dergleichen werden uneigentlich allegorische Wesen genennt: sie sind es nur in den zeichnenden Künsten. Die Betrachtungen über ihren Gebrauch finden sich an einem andern Orte, und werden hier nicht wiederholt *).

* *

Zu der richtigen Beurtheilung des vorhergehenden Artikels überhaupt, empfehle ich die Recension desselben, in der Allg. deutschen Bibl. B. 22. S. 21. — Von der, Allegorien hervor bringenden Kraft der Seele, als von einer, zu den Bestandtheilen des Genies, gehörenden Eigenschaft, wird, in dem Essay on Original Genius, Lond. 1767. 8. S. 172 u. f. — Von der, in der Beschaffenheit des menschlichen Geistes, gegründeten Nothwendigkeit, immer zu allegorisiren, in H. Herders Auff. Ueber Bild, Dichtung und Fabel, in den zerstreuten Blättern, 3te Samml. S. 87 u. f. — Von dem Unterschiede in der Darstellung allegorischer Personen zwischen Dichtkunst und Mahlerey, in Lessings Laocoon, S. 113 u. f. der 1ten Aufl. (vergl. mit dem ersten der kritischen Wälder, 11 und 12. S. 126 u. f.) — Von dem Wesen, und dem Ursprunge der Allegorie aus der menschlichen Seele, und in wie fern Allegorie also überhaupt zu den lyrischen Dichtarten zu zählen sey, in H. Heyden-

*) S. Mythologie.

Heydenreichs System der Aesthetik, B. 1. S. 274 u. f. — Von der allegorischen Dichterey überhaupt in einem Essay von Hughes, vor den Works of Edm. Spenser, Lond. 1715. 12. — Von den Schwierigkeiten bey ganz allegorischen Gedichten, in dem 2ten Th. der Briefe zur Bildung des Geschmackes, S. 158 der 2ten Aufl. — Von der Allegorie, oder den allegorischen Personen in der Epopee, in dem Spectator, B. IV. No. 315, in Home's Elements of Criticism, Ch. XXII. B. 2. S. 385. Ausg. von 1769. (vergl. mit dem 12ten Absch. aus H. Riedels Theorie der sch. Künste, vorzüglich S. 195 u. f. der ersten Aufl.) in den Neuen kritischen Briefen, S. 254 der 2ten Aufl. Zür. 1763. 8. und in A. Schlegels Abhandl. von dem Wunderbaren in der Poesie, bey s. Batteux, B. 2. S. 299 der letzten Aufl. — Von den allegorischen Personen im Drama, in den reflex. crit. sur la poesie et sur la peinture, B. 1. Absch. 25. S. 205. der dresdner Ausg. — Von der Allegorie in Rücksicht auf Aesopische Fabel, in Lessings Abhandl. von dem Wesen der Fabel, vergl. mit der Bibl. der sch. Wissensch. Bd. 7. S. 40. — Von der Darstellung aller Art von Allegorie in der Rede, in Campbells Philosophy of Rhetorik, Bd. 2. S. 148. — Von der Allegorie, als blosser Sprachfigur, in Home's Elem. of Critic. B. 2. S. 175 und in wie fern sie sich in Gleichniß und Metapher verwandeln lasse, oder nicht, woher für sie die Bilder zu nehmen, und welchen Gemüthszustand sie voraus setzt, in der Recension des vorhergehenden Art. in der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. B. 15. S. 40 u. f. gehandelt. — —

Zu den, von der Allegorie historisch handelnden, und allegorische Dichtungen erläuternden Schriften, gehören: das vierte Buch aus Warburtons Divine legislation, welches einzeln, französisch übersetzt von Leonard de Malpenes, unter dem Titel: Essay sur les Hieroglyphes des Egyptiens . . . Par. 1754. 12. 2 B. mit einigen Zusätzen gedruckt worden ist. — Der erste Band von Court de Gebelin Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne, Par. 1774. 4. welcher von dem allegorischen und symbolischen Geiste der Alten überhaupt handelt. — Des H. Heyne Prolusio de caussis fabular. seu mythor. physicis, Gott. 1764. f. und in den 1ten B. s. Opusc. academ. S. 184 u. f. Ebendesselben Comment. de orig. et caussis fabular. homeric. in den Novis Comment. Societ. Gött. B. 8. deutsch in dem 23ten B. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. womit ich zugleich die, zur Verständlichkeit der allegorischen Dichtungen in den alten Dichtern, sehr brauchbare Bibliotheca Apollodori, welche Ebend. mit Noten, Gött. 1782 — 1783. 8. 4 Thl. herausgegeben hat, verbinde. — Polymetis, or Enquiry concerning the agreements between the Roman poets and the remains of the anc. Artists, in ten books by Ios. Spence, Lond. 1747. 1755. 1774. f. mit K. In einen Auszug gebracht von Tindal, Lond. 1765. 8. Deutsch, mit mancherley Veränderungen, von Jos. Burkhard und H. Hofstäter, unter dem Titel: Von der Uebereinstimmung der Werke der Dichter mit den Werken der Künstler, Wien 1774 — 1776. 8. 2 B. — Die zehnte und eilfte Vorlesung aus Rob. Lowth De sacra Poesi Hebraeor. (Th. 1. S. 205. der Göttingschen Ausg.) verglichen mit H. Herder's Werk, vom Geist der Ebräischen Poesie, B. 2. S. 9. 13 u. a. St. m. — Der zehnte Abschnitt aus den Observations on the Fairy Queen of Spenser, by Th. Warton, im 2ten B. S. 87. der Ausg. von 1762. 8. welcher, allgemein, den, bey der Wiederauflebung der Wissenschaften allgemeinen Hang zu allegorischen Dichtereyen erläutert. — —

Der Ursprung dieses Hanges ist, meines Bedünkens, in dem Geiste der Religion dieser Zeit, in der Lesung derjenigen Schriftsteller, auf welche dieser Geist vorzüglich führte, und welche schon selbst mit ihm erfüllt waren, des Boethius, Prudentius u. d. m. und in dem Zustande der

der Geistesbildung überhaupt zu suchen. Wenigstens waren in der Dichtkunst der frühern Völker, besonders in den blühenden Zeitpunkten derselben, die Muster dazu, oder vorsetzliche, ganz allegorische Werke, nicht anzutreffen. Wenn auch viele der einzeln Dichtungen des Homers, ursprünglich, eigentliche Allegorien waren: so hören sie denn doch unter seiner Behandlung auf, Allegorien zu seyn, und werden zu wirklichen Thatsachen; nur Scholiasten, und Grammatiker haben ihm den Vorsatz, allegorisiren zu wollen, andichten können. Späterhin erscheint zwar noch, in dem Prometheus des Aeschylus, die Stärke und Macht (κρατος και βια) als handelnd; so wie, in dem Aristophanes, mehr als eine allegorische Person; und unter den spätern, römischen Dichtern hat auch Claudian, in dem Gedichte, De Nuptiis Honoriae et Mariae (op. B. 1. S. 133. Ed. Gesn.) so gar eine geschichtliche Allegorie geliefert; aber nur erst eine, zugleich die ganze Moral umfassenden Religion, hat, meines Bedünkens, jene, wenn ich mich so ausdrücken darf, dichterische Lehrsucht, welche in den Allegorien jener Zeiten und in jeder Allegorie, mehr oder weniger, herrscht, zu entwickeln vermocht; nur durch sie konnte Rücksicht auf wirkliche Begebenheiten, und wirkliche Empfindungen geschwächt, und der Dichter vielleicht verleitet werden, eben so sehr seinen Scharfsinn und seine Erfindungsgabe, als die Sache selbst, seinen Lesern, oder Zuhörern zeigen zu wollen. Auch lassen Sünde, Tod, und dergleichen Begriffe, sich nicht so leicht, wie die Gottheiten der Alterthums, in handelnde Wesen, verwandeln. Es bedurfte also zu der Bewirkung dieser Erscheinung, nicht erst, wie Warton will, der Araber, und des, diesen vorgeblich eigenen Hanges zu heidnischen Fabeln, oder des Morgenländischen Geistes überhaupt, anders, als in so fern dieser, mehr oder weniger, schon in jener Religion selbst herrscht. Noch weniger kann das Ritterwesen an und für sich, wie eben dieser Schriftsteller zu glauben scheint, den Hang zum Allegorisiren begünstigt haben. Wenn der Ritter gleich öfterer, gleichsam vermummt, erschien: so wollte er doch nie etwas anders darstellen, als was er wirklich war. Aber wohl zeigt schon in den Schriften der Kirchenväter, besonders im Hermas, sich der Geist des Allegorisirens. Und es ist bekannt, daß, aus religiösem Stoffe, und zu religiösen Feyerlichkeiten, die ersten, eigentlichen Schauspiele der Europäischen Völker, im zwölften Jahrhunderte, zusammen gesetzt wurden, und daß in ihnen (in den so genannten Mysterien) immer allegorische Personen, wie, z. B. Sünde, Tod, Hofnung, Glaube, Liebe u. d. m. auftreten. Aus diesen entwickelten sich die Moralitäten, die eigentlich durchaus allegorisch sind. Wie hätte also auch nicht, aus eben dieser Quelle, die epische Allegorie entspringen sollen? Freylich ist aber dieses nur in dem Maße erfolgt, worin die Ueberbleibsel der griechischen und römischen Poesie nicht zu Mustern genommen wurden. Und daher wird es, meines Bedünkens, begreiflich, warum die Italiener, im Ganzen, nicht so viel, durchaus allegorische Gedichte, als die andern abendländischen Völker, in diesem Zeitpunkte, erhalten haben. Zwar ist der Geist der Allegorie sichtbar genug in dem Werke des Dante. Die ganze Anlage desselben athmet, mehr oder weniger, diesen Geist. Religion, Gnade, Liebe leiten wenigstens die Begebenheiten ein. Und Petrarch schrieb, bekannter Maßen, die trionfe d'amore, della castita, della morte, della fama, del tempo et della divinità (bey den verschiedenen Ausgaben seiner rime befindlich; deutsch, Cöthen 1643. 8.) die unstreitig nicht zu dem bessern Theil seiner Gedichte gehören. Auch zeigt sich die allgemeine Herrschaft jenes Geistes in noch viel spätern Zeiten zur Gnüge daran, daß das befreyte Jerusalem sich allegorisiren lassen mußte. Allein die nähere Bekanntschaft mit den Classikern, zu welcher die Italiener unstreitig früher als die übrigen jener Völker gelangten, war dem Allegorisiren zu wenig günstig, als daß es hätte durchaus herrschend

schend werden, oder lange sich erhalten können. Wenigstens sind mir nicht viel allegorische Gedichte von Italienern bekannt. In den Werken des Metastasio (B. 7. S. 361 der Turiner Ausgabe) findet sich noch eine dergleichen, la strada della gloria, sogno. —

Ganz anders gieng die Sache bey den Franzosen. Sie hatten nicht allein, sehr frühe, poetische und prosaische Uebersetzungen und Nachahmungen von der Schrift des Boethius (s. die Mem. de l'Acad. des Inscript. B. 7. S. 293. B. 18. S. 741. der Quartausg. und Maittaire's Annal. typogr. B. 1. S. 171) wie die Consolations des Moines von Eccard, ums J. 1120, die Consolations de la Theologie von Gerson; sondern ganz eigne, gänzlich allegorische Gedichte. Huon de Meri schrieb, ums J. 1228 eines dergleichen, unter dem Titel, Tournoyement d'Antechrist, worin alle Tugenden und alle Laster (die letztern unter der Fahne des, auf der Erde erschienenen, Antichrists) handelnd, und kämpfend mit einander, aufgeführt werden; und, der ums J. 1300 verfaßte Roman de Richard de l'Isle, ist, beynahe von derselben Art. Schamhaftigkeit, und Sinnenlust (Puterie) halten einen Zweykampf darin, bey welchem die erstere, von der leztern, in die Seine gestürzt wird. Vorzüglich aber zeigt sich dieser Hang zum Allegorisiren in dem berühmten Roman de la Rose, angefangen von Wilh. von Lorris, der ums J. 1260 starb, und dessen Antheil daran in ungefär vier tausend Versen besteht, und vollendet ums Jahr 1310 von Jean de Meun, dessen Fortsetzung mehr, als acht tausend Verse enthält. Die Gefahren und Schwierigkeiten, welche ein Liebhaber zu überstehen hat, ehe er zum Besitze seines Gegenstandes gelangt, werden, unter den Bildern von ungeheuern Seen, steilen hohen Mauern, Thürmen von Diamant, bezauberten Schlössern, u. d. m. deren Bewohner bald günstige, bald ungünstige, Gottheiten, als Liebe, Mitleid, Frömmigkeit u. d. so wie Verläumdung, Eifersucht u. a. m. sind, dargestellt; und auf welche der Held, bey dem Aufsuchen einer Rose stößt, die er endlich in einem köstlichen Garten findet. Aber alles dieses träumet der Dichter; an einem schönen Frühlingsmorgen, in seinem zwanzigsten Jahre, schläft er ein; und in dem Augenblick, worin er die Rose findet, wacht er auf; der erste Theil zeigt viel dichterisches Genie; die allegorischen Wesen sind, größtentheils, sehr glücklich characterisirt, und sehr umständlich ausgemahlt; noch waren sie nie so vollkommen dargestellt worden; und die Fortsetzung desselben ist reich an Satire, besonders über die Geistlichkeit und das weibliche Geschlecht. Ueber das Aufsehen, welches er, von der letztern Seite betrachtet, machte, ist, bey dem Art. Satire, einige Nachricht zu finden; hier begnüge ich mich mit der allgemeinen Bemerkung, daß, eben so wie er von dem Geiste des Allegorisirens zeugt, er diesen unfehlbar nährte. Man legte ihm wieder einen andern, geheimern, Sinn unter. Die gesuchte Rose sollte bald die Gnade, bald die Weisheit, bald die Jungfrau Maria, bald die ewige Seligkeit, bald so gar den Stein der Weisen, seyn. Aber, meines Bedünkens vorzüglich merkwürdig, in Ansehung der Geschichte des Geschmackes überhaupt, ist es, daß Petrarch dieses Gedicht für ein kaltes, kunstloses, ungereimtes Product erklärte, und als einen Beweis, wie weit die Franzosen hinter den Italienern zurücke wären, anführte (S. s. Carmina, Lib. I. Ep. 30.). Die erste Ausg. desselben, ohne Ort und Jahrzahl, ist, Paris, fol. mit dem Titel, Le Roman de la Rose, ou tout l'art d'amour est enclose, gedruckt; Cl. Marot hatte den Einfall, es, in Rücksicht auf Sprache verändert, Par. 1527. f. herauszugeben; und in dieser Verstümmelung ist es öfterer, als Par. 1529. 8. 1536. f. 1538. 8. erschienen; auch ließ Jean Molinet es, in Prosa aufgelößt, Lyon 1503 und 1521. f. drucken; die beste, unverfälschte, von Lenglet du Fresnoy besorgte, Ausgabe, ist die von Amsterdam 1734. 8. 3 B. und als eine besondre Erläute-

Untergeschiefft dazu ist das Supplement au précédent glossaire du Roman de la Rose, avec des notes crit. et histor. une dissertat. sur les auteurs de ce Roman, et des variantes, Dijon 1737. 12. zu betrachten. — Eben der Geist, worin dieses Gedicht abgefaßt worden, herrscht auch in einem gegen dasselbe, zur Vertheidigung des weiblichen Geschlechtes, von Martin Franc, gegen die Mitte des 15ten Jahrhundertes, geschriebenen, Champion des Dames .... Par. 1530. f. Es besteht aus drey Büchern, und die darin handelnden Personen sind, Malebouche, Franc-vouloir, Esperance, Foy, Charité, l'amour, Bouche d'or, Brief Conseil, l'Estourdi, Verité, Vilain penser u. d. m. Malebouche belagert darin das Schloß der Liebe, und stirbt vor Wuth, weil die Wahrheit (denn der Gang des Gedichtes ist ganz prozeßartig) von der Wahrheit nicht gekrönt wird. An und für sich selbst ist es ohne dichterischen Geist. Auch ist von eben diesem Reimer noch eine ähnliche Arbeit, L'estrif de Fortune et de vertu, vorhanden. Freylich aber verlor der Geist des Allegorisirens sich allmählig; und, wenn gleich ein fleißigeres Studium der Classiker dieses nicht bewirkt haben sollte: so mußte es, meines Bedünkens, doch die natürliche Folge des, immer mehr die Oberhand gewinnenden Geschmackes an kleinen Galanterien seyn. Unstreitig wurde dieser Geschmack, durch die, zu Toulouse, im J. 1323 gestiftete Jeux floraux sehr befördert. Er war der Poesie der Provenzalen immer eigen gewesen; und diese hatte, durch den Ruhm der italienischen Dichter, welche sich nach ihr gebildet haben sollten, noch mehr Ansehn gewonnen. In der letztern Hälfte des vierzehnten Jahrhundertes entstanden eine Menge neuer Dichtarten, als der Chant royal, Ballade, Lai, Virelai, Triolet, Rondeau, und alle diese, wie Pasquier sie nennt, Mignardises, welche, dem Massieu (Hist. de la Poesie franc. S. 218) zu Folge, vorzüglich durch Froissard eingeführt wurden, und deren Gegenstand nichts anders, als die Darstellung der Empfindungen wirklicher Wesen seyn konnte. Indessen zeigen die Spuren jenes Geistes sich immer noch in spätern Zeiten. In den Gedichten des Villon (1500), findet sich ein Dialogue entre Messieurs de Male-paye et Baillevent; Jean Molinet († 1507) schrieb Debat de la chair et du poisson, debat D'Avril et de Mai, u. d. m. Jean le Maire einen Temple d'honneur et de vertu; Clement Marot († 1554) einen Temple de Cupido (in s. Oeuvr. B. 1. S. 158. Haye 1731. 12.) Louise Labe († 1566. Oeuvr. Lyon 1762. 12.) Le Debat de Folie et d'Amour, die Geschichte des bekannten Streites zwischen der Liebe und der Thorheit, welche sich damit endigt, daß die letztere die Führerinn der erstern wird, dramatisch behandelt; Phil. Habert († 1637) einen, nicht übel versificirten Temple de la mort, u. a. m. Vorzüglich aber wurde, in den neuern Zeiten, diese Dichtart noch von Jean B. Rousseau († 1741) bearbeitet, und es hat französische Litteratoren gegeben, (wozu auch der Verf. der Trois Siecles de la litterature franc. Art. Rousseau, gehört) welche ihn, ganz nach französischer Art, den Schöpfer derselben, entweder aus Unwissenheit, oder vielleicht deswegen so nennen, weil er seine Gedichte gerade zu Allegorien genennt hat. Sie bestehen aus zwey Büchern (s. s. Oeuvr. Par. 1742. 4. 2 B. Lond. 1748. 12. 4 B. Par. 1753. 12. 4 B.). Auch Voltaire hat einige mit glücklichem Witze geschrieben, wie le Temple du Gout, le Temple de l'amitie, im 12ten Bd. Thelème et Macare, in den Contes de Guill. Vadé (gedruckt im J. 1762) im 14ten B. (Ausg. v. Beaumarchais) Und in den Opusc. de Mr. Feutry, Par. 1771. 12. befindet sich ein Temple de la mort; in den Reveries .. Par. 1771. 8. ein Gedicht dieser Art, unter der Aufschrift, Erato; im Jahre 1775 erschien, Par. 8. ein Temple de Memoire, ou Vision d'un Solitaire; Baunier schrieb, über die Geburt des Dauphins, Hommage

mage à la Patrie, Par. 1782. 8. die ganz allegorisch ist, und Poullin de Flies, La gloire, Par. 1783. 4. —

Eben so, wie bey den Franzosen, gieng es, in Ansehung dieser Dichtart, in England. Sie war hier, wie dort, lange Zeit, herrschend; und kam eigentlich aus jenem Lande in dieses hinüber. Zwar führt Warton (Observ. on the Fairy Queen, B. 2. S. 103 und History of Engl. Poetry, B. 1. S. 214) einen, schon ums J. 1312 lebenden, englischen, Dichter, Adam Davy, an, welcher ein Gedicht in dieser Manier, unter dem Titel Visions, geschrieben hat; allein dieses scheint wenig Eindruck auf seine Landesleute gemacht zu haben; wenigstens ist es nie gedruckt worden. Auch ist noch ein anderes, frühes allegorisches Gedicht, The Vision of Pierce Plowman vorhanden, das freylich (wofern nicht, wie es bey Handschriften öfterer der Fall gewesen ist, Veränderungen mit einer Stelle, die Warton in der erstern Schrift, B. 2. S. 214. angeführt hat, vorgenommen worden sind) erst in dem J. 1350 — 1370 abgefaßt seyn kann, welches aber denn doch, zu Folge der, von Warton selbst, an den angeführten Orten gegebenen Characteristik seiner Versification, keine Spuren von Bekanntschaft mit der damaligen, französischen Poesie zeigt. Bekanntermaßen ist es eine bittere Satire, vorzüglich auf die Geistlichkeit (s. den Art. Satire) Die darin auftretenden Wesen sind Geiz, Bestecherey, Simonie, Theologie, Gewissen, Neid, Faulheit, Thugut, Thubesser (Dowell, Dobet) und d. m. welche P. Plowman, in einem Trauergesichte, handelnd sieht. Es besteht aus zwanzig verschiedenen, nicht mit einander verbundenen Theilen (Passus nennt sie der Verf.) als so oft P. Plowman einschläft. Als Verfasser wird gewöhnlich Rob. Longelande, oder Langelande genannt; aber Wood (Hist. et Antiq. Univ. Oxf. S. 106. b. 2.) nennt ihn auch Malverne; und gedruckt ist das Werk, Lond. 1550. 4. dreymahl in einem Jahre erschienen. Auch ist noch eine Ausgabe vom J. 1561. 4. vorhanden; und in Wartons Hist. of Engl. Poet. Bd. 1. S. 267 finden sich weitläuftige Auszüge. Von ähnlicher Art ist ferner noch ein, in eben diesem Zeitpunkte, unter dem Titel, Death and life, geschriebenes Gedicht, worin Leben und Tod, als ein paar Damen, handelnd eingeführt werden. Vorzüglich in Ansehn gebracht, wurde, indessen, die allegorische Dichterey erst durch Chaucer; und dieser bildete sich, und die Poesie seiner Zeit, und seines Volkes, nach französischen und italienischen Mustern. Unter diesen ist der vorher angeführte Roman de la Rose befindlich, wovon Chaucer den erstern Theil gänzlich, und die Fortsetzung gleichsam in einem Auszuge übersetzte, oder vielmehr nachahmte. Wenigstens hat er einige Allegorien wirklich verschönert. Ganze Stellen dieser Art, welche dem Gedicht mehr Kraft und Vollendung geben, sind hinzu gesetzt, und verschiedene allegorische Wesen vollkommener ausgemahlt. Die Dichtung, z. B. daß Krankheit, Schwermuth u. d. m. in dem Pallaste des hohen Alters, ihr Gerichte halten, und Tag und Nacht beschäftigt sind, diesem zuzurufen, daß der Tod, gewafnet, vor dem Thore steht, gehört dem Chaucer. Doch das Genie des englischen Dichters, in Rücksicht hierauf, zeigt sich in den mehresten seiner übrigen Gedichte. Sein House, oder, wie es in den ersten Ausgaben heißt, Boke of Fame, das Pope nicht eben glücklich, meines Bedünkens, verschönert hat, (S. s. Works, B. 2. S. 41. Lond. 1757. 8.) ist, ob es gleich auch Nachahmungen aus dem Ovid enthält, durchaus allegorisch; und sein Dreme, eines der frühesten s. Gedichte, ist von eben dieser Art. Chaucer st. 1400. und gedruckt sind die angeführten Gedichte, in s. Werken, 1526. f. 1532. 1561. 1597. 1687. f. — John Gower, († 1402) sein Freund und Zeitgenosse, schrieb ums J. 1397 ein ähnliches Gedicht, in acht Gesängen, Confessio Amantis, or the Lovers confession, gedruckt 1483. und 1554. 4. welches, wenn es gleich nicht durchaus eine eigentliche Allegorie, doch eine

eine sichtliche Nachahmung des Roman de la rose ist. Die darin vorkommenden allegorischen Wesen sind Müßiggang, Dieberey und Nachlässigkeit, Sekretär der Trägheit. An dichterischem Werthe, oder an glücklicher Darstellung dieser Wesen, steht es aber den Gedichten des Chaucer sehr weit nach. Der V. schränkt sich auf eine kalte Beschreibung der Wirkungen dieser Wesen, und auf Aufzählung ihrer Eigenheiten ein, und ist überhaupt mehr Moralist, als Dichter. — John Lydgate (1430). Unter seinen vielen Gedichten sind nicht allein verschiedene gänzlich allegorisch, als der, aus dem Französischen, und ursprünglich, gar aus dem deutschen, gezogene Dance of death, sondern seine größern, erzählenden, Gedichte enthalten auch viele einzele Allegorien. In seinen, aus dem Lateinischen des Boccaz (De casibus viror. et feminar. illustr.) geschöpften Tragedies ... of all such princes as fell from theyr estates, Lond. s. a. f. findet sich eine wirklich würdig erhabene Darstellung der Glücksgöttinn, und eine weitläuftige Disputation zwischen ihr und der Armuth; und in s. Storie of Thebes (bey Chaucers Gedichten 1561. f. 1687. f.) heißt es, unter andern, daß, bey der Verheurathung des Oedip, die Musen deswegen nicht gegenwärtig waren, weil sie bey der Hochzeit der Weisheit und Beredsamkeit sich befanden (eine Anspielung auf die bekannte Schrift des Marcianus Capella) dafür aber werden, bey jener, Zwietracht und Verräther, Betrug, Schrecken, Neid u. d. m. gegenwärtig eingeführt. — Steph. Hawes (1480) wird, wenigstens von Warton (Hist. of Engl. Poetry, Bd, 2. S. 211) für den Verfasser des, von andern, dem Lydgate zugeschriebenen Temple of Glass, gedr. Lond. 1500. 8. s. a. 4. angegeben. Im Grunde ist, indessen, dieses Gedicht nichts, als eine Nachahmung des, von Chaucer geschriebenen, bereits angeführten, House of Fame; der Dichter wird, wie dort, in einem Traumgesicht, (Vision) in diesen Tempel, welcher auf einem rauhen Felsen von Eise steht, und dessen Wände mit Geschichten aus dem Virgil, aus dem Ovid, aus dem Romane vom Könige Arthur und aus Chaucers Gedichten bemahlt sind, geführt. Aber er hat denn auch in s. Passetyme of pleasure, or the Historie of graunde amoure, and La bel pucel ... Lond. 1517. 1554. 1555. 4. ein eigenes Gedicht dieser Art geliefert. Graunde Amoure, der Held des Gedichtes, entdeckt, bey einem Spatziergange auf einer angenehmen Wiese einen Pfad, welcher ihn zu einem herrlichen Bilde bringt, dessen beyde, ausgestreckte, Arme ihm zwey Wege, einen, welcher zur Betrachtung, den andern, welcher zum thätigen Leben, und von diesem zu der Burg der Schönheit führt, zeigen. Er wählt den letztern, auf welchem er, zuletzt, von weitem ein anderes Bild, mit der Innschrift: „Dieses ist der Pfad zu der Burg „der Gelehrsamkeit, (Doctrine) welche „zu erreichen, Trägheit vermieden wer„den muß," entdeckt. Zu den Füßen dieses Bildes schläft er ein, und wird, früh, durch den lauten Schall eines Hornes erweckt. Nun entdeckt er ein schönes Frauenzimmer, das, auf einem Zelter, welches der Pegasus selbst ist, und umgeben von einem Kreise von flammenden Zungen, auf ihn zureitet; ihr Nahme ist Fama; neben ihr laufen zwey Windspiele, (ein, aus den Sitten der Zeit, hergenommenes, Bild) deren goldene Halsbänder mit den Worten Grace und Governaunce bezeichnet sind; von ihr vernimmt er, daß eine höchst vollkommene Dame, La Bell Pucell genannt, in einer, auf einem entzückenden Eylande, gelegenen Burg wohnt, zu welcher man aber nicht, ohne große Gefahren und Schwierigkeiten gelangen kann. Um diese zu besiegen, räth sie ihm, seinen Weg zur Burg der Gelehrsamkeit zu nehmen, wo er die sieben Wissenschaften finden, und in dem Zimmer der Musik, zuerst jene schöne Dame sehen wird. Sie verläßt ihn; aber die beyden Windspiele bleiben; nun gelangt er zu der Burg der Gelehrsamkeit, die, von feinem Kupfer erbaut, auf einem rauhen Felsen liegt,

liegt, und deren Mauren mit goldenen Figuren von Thieren, und deren hohe Thürme mit goldenen Bildern verziert sind. Er wird von der Thürsteherinn, Countenance, eingelassen; sie bringt ihn in einen Hof, wo er, aus einer prächtigen Quelle, ein aromatisch duftendes Wasser trinkt, und nun in eine Halle, auf deren mit Teppichen bekleideten, Wänden, seine künftigen Thaten bey dieser Unternehmung, sich dargestellt finden. Die Schloßbedienten dieser Burg sind Vernunft, Beobachtung, Mäßigkeit, Freygebigkeit, u. s. w. Nachdem er der Gelehrsamkeit sein Vorhaben entdeckt, und diese ihn köstlich bewirthet, wird er zu ihren sieben Töchtern, der Grammatik, Logik, Rhetorik, Arithmetik, und endlich zur Musik gebracht, welche er in einem crystallenen Zimmer, und bey ihr Bell Pucell antrifft. Er erklärt dieser so gleich seine Liebe, und sucht am folgenden Morgen, begleitet von gutem Rath (Counsel) sie auf. Die Thürsteherinn des Gartens, Courtesy, giebt ihm die Nachricht, daß sie, in einer Laube, beschäftigt mit dem Winden von Kränzen ist. Hier erhält er endlich eine Versicherung von Gegenliebe, aber auch eine Nachricht von alle den Ungeheuern, welche er zu überwinden haben wird. Um diesen desto sicherer entgegen gehen zu können, beschließt er noch Unterricht von der Astronomie sich geben zu lassen, und dann die Burg der Ritterey (Chivalry) aufzusuchen. Diese entdeckt er an einem Abgrunde von Stahl, mit mächtigen Schanzen umgeben. An dem Thore sind ein Helm, ein Schild, und ein wunderbares Horn bevestigt; er bläst in dieses Horn, wird hinein, und am folgenden Morgen von dem Thürsteher Standhaftigkeit (Stedfastness) zu dem Kriegesgott geführt, der ihm seinen Beystand verspricht, aber mit der Glücksgöttinn darüber in einen Streit geräth. Indessen wird Graunde Amoure hier noch zum Ritter geschlagen, und setzt nun seine Reise weiter zum Tempel der Liebesgöttinn fort, als auf welchen der Kriegesgott ihn verwiesen hatte. Sehr bald stößt er auf eine, in eine[m] Narrenhabit gekleidete Person, Nahmen[s] Godlive, welche ihn lange von der Falsch[-]heit der Weiber unterhält, und zu den Tempel der Liebesgöttinn begleitet. Hie[r] findet er die Weisheit (Sapience), welch[e] für ihn eine Bittschrift an die Venu[s] macht; und diese schickt nun, durch den Cupido, ein Schreiben an Bell Pucell. Er selbst, in Gesellschaft von Godlive wird, auf dem Wege zu dieser, von der Zucht (Correction) mit einer Peitsche in der Hand eingeholt, und sein Gefährte, welcher in der Burg der Keuschheit als Gefangener gesessen, und sich, fälschlich, Godlive genannt hat, weil er eigentlich Böser Leumund (false report) heißt, des[…] gezüchtigt, er aber auf jene Burg eingeladen, deren Thürsteherinn die Dame Measure (Maß und Ziel) ist. Am folgenden Morgen zeigt man ihm hier einen wunderbaren Thurm, welcher von der Schamhaftigkeit (Shamfastnesse) bewohnt wird; und nachdem er hier Abschied genommen hat, gelangt er zu einem Brunnen, an welchem ein Schild und ein Horn hängen. Auf das Blasen dieses Hornes erscheint ein ungeheurer Riese, dessen drey Köpfe die Innschrift: Falschheit, Einbildung und Treulosigkeit (Falsehood, Imagination und Perjury) führen; diesen erlegt er mit seinem Schwerte Claraprudence, und wird nun von drey schönen Frauen, Eitelkeit, Gutthat und Treue (Vanity, Good-operation und Fidelity) zu ihrer Burg, wo die Thürsteherinn Achtsamkeit (Observance) ihn empfängt, gebracht, und von seinen Wunden geheilt. Bey der Fortsetzung seiner Unternehmung begegnet ihm zuerst die Beharrlichkeit, und giebt ihm die Nachricht, daß, ungeachtet Geringschätzung und Fremdigkeit (Disdain und Strangeness) sich viel Mühe gegeben, Bell Pücell wankend zu machen, doch Friede und Mitleid seine Sache auf das beste vertheidigt hätten, und daß sie, die Beharrlichkeit, ihm mit einem Schilde, welchen sie ihm überreicht, entgegen geschickt sey. Bey ihrem Vetter, Comfort (Trost) bringt er die

Nacht

Macht zu; und unter der Begleitung von beyden, hat er nun einen siebenköpfigen Riesen, auf dessen sieben Helmen die sieben Nahmen, Verstellung, Verzug, Trostlosigkeit, Wankelmuth, Neid, Lästersucht und Zweyzüngigkeit wehen, zu bekämpfen, durch dessen Besiegung er fünf, von diesem belagerte schöne Damen, Standhaftigkeit, zärtliches Verlangen, Gefälligkeit, u. s. w. befreyt. Diese schönen Damen waren durch Geringschätzung von Bel Pucell vertrieben worden, und ziehen mit ihm. Der Zug geht durch fürchterliche Wüsten, besetzt mit wilden Thieren, und bringt sie endlich in eine lachende Gegend, von wo sie den Pallast von Bel Pucell, jenseit eines stürmenden Oceans, und in der Insel selbst einen schrecklichen Drachen, der gleich dem Donner brüllt, und Flammen athmet, entdecken. Der Held erfähret, daß dieses Ungeheuer von den beyden Zauberinnen, Geringschätzung und Fremdigkeit, zur Strafe für Bel Pucell, aus sieben Metallen gebildet, und von einem Demon bewohnt sey. In einem benachbarten Tempel der Pallas erhält er, indessen, ein Schächtelchen mit einer wunderbaren Salbe, und Geduld schickt ihm mit zwey Damen, das Schif Vollkommenheit hinüber, welches ihn, und seine Gesellschaft, glücklich in das Eyland hinüber bringt. Nachdem er, wie Jason, sein Schwert, mit der erhaltenen Salbe bestrichen hat, erlegt er das Ungeheuer, aus dessen Körper ein so schwarzer Geist fliegt, daß die ganze Insel davon verfinstert wird. Aber kaum hat dieser Dampf sich verzogen, so entdeckt er endlich den prächtigen Pallast von Bel Pucell, an dessen Thoren er feyerlich von Friede, Mitleid, Gerechtigkeit, Vernunft, Gnade und Gedächtniß empfangen, und worin er, am folgenden Tage, mit seiner Geliebten, durch Lex ecclesiae, ähnlich nach christlichen Gebräuchen, verheurathet wird. Nach Verlauf vieler, in vollkommener Glückseligkeit durchlebter, Jahre, tritt eines Morgens, ein alter Mann, Nahmens hohes Alter mit einem Stabe, in sein Zimmer, berühret mit diesem Stabe seine Brust, und sagt ihm: Gehorche! Bald darauf erscheinen Verschlagenheit, und Geiz, und nun fängt der Held an, Schätze zu sammeln. Endlich kommt der Tod, der ihn die Welt und seine Schätze verlassen heißt, wozu Reue und Gewissen ihn vorbereiten. Mitleid und Liebe bestatten ihn zur Erde; Erinnerung setzt ihm die Grabschrift, und Zeit und Ewigkeit, weiß gekleidet und mit einer dreyfachen goldnen Krone geziert, halten in dem Tempel eine Ermahnung. Daß dieses Gedicht eine lebhafte Einbildungskraft zeigt, bedarf keines Erweises. Auch die Versification, in Stanzen, ist, für seine Zeit, nicht schlecht; und sein Innhalt schien mir zu einem schicklichen Beyspiele von den Eigenthümlichkeiten der Allegorie jener Zeiten dienen zu können. — John Skelton († 1529). Unter seinen Gedichten sind die besten, sein Crowne of Lawrell und Bowge of Courte beyde von allegorischer Art. Von beyden finden sich Auszüge in Wartons Hist. of Engl. Poetry, B. 2. S. 347 u. f. — Nicht lange nachher, oder vielleicht gar schon früher, schrieb Alex. Barclay († 1552) sein, aus dem Deutschen des Seb. Brandt, gezogenes Ship of fools, in Octaven gedr. Lond. 1508. 1570. f. welches, ob es gleich durchaus Satire (s. diesen Artikel) und ohne sonderlichen Aufwand dichterischer Einbildungskraft geschrieben ist, dennoch eine allegorische Form hat. Auch hat der Engländer in seine Schäfergedichte Dichtungen dieser Art verflochten, wie, z. B. ein Lied von der Burg der Tugend und der Ehre. — Willh. Dunbar, ein Schottländer, Verfasser eines Gedichtes, The Thistle and the Rose, das viele allegorische Stellen hat, und eines andern, welches den Titel, The golden Terge (Schild) führt, und durchaus allegorisch ist, fällt ungefähr in diesen Zeitpunkt. In dem erstern erscheinen, unter andern, die Monate, und Dame Natur handelnd; und das letztere hat den Zweck, den unmerklichen und allmähligen Einfluß einer, mit zu viel Nachsicht behandelten, Liebe auf die Vernunft

nunft zu zeigen. Der Dichter sieht, in einem Traumgesicht, ein Schif, beladen mit hundert schönen, reich und schön, aber frey bekleideten Damen, an einer blühenden Wiese landen, und bald darauf ein anderes, angefüllt mit männlichen Gottheiten und mit Helden ebendaselbst ankommen. Wie der Dichter, aus Neugierde, sich nähert, befiehlt die Liebesgöttinn ihren Scharfschützen ihn in Verhaft zu nehmen; Schönheit, unter dem Beystande zarter Jugend, Unschuld, Bescheidenheit, u. s. w. machen den ersten Angriff; aber das goldne Schild der Vernunft schützt ihn. Auch Geduld, Standhaftigkeit, Sanftblick, u. d. m. und Würde, Ruf, Reichthümer, Adel, Ehre greifen ihn vergeblich an, bis Verstellung die Schönheit, begleitet von Gegenwart, (oder Umgang, Presence) Lieblichkeit (Cheriffing) und sanftem Ton (Fair caling) zum zweyten Angriff bringen. Die erstere blendet die Vernunft durch ein magisches Pulver; diese taumelt nieder, und der Dichter wird von der Schönheit zum Gefangenen macht. Bald aber verschwindet sie mit ihrem ganzen Gefolge, und Gefahr übergiebt ihn dem Kummer zum Gewahrsam. Nun stößt Eolus in sein Horn, die Scene verändert sich; die Gottheiten schiffen sich ein, eilen davon, und feyern, mit Freudenschüssen, ihren Sieg. Auch hat eben dieser Dichter noch ein anderes Gedicht dieser Art, The Daunce, in komischem Style, verfertigt, worin die sieben Todtsünden tanzend eingeführt werden. Gedruckt sind diese Gedichte, meines Wissens, sämmtlich in den Anc. Scottish Poems, Edinb. 1770. 8. und im Warton (Hist. of Engl. Poet. B. 2. S. 257 u. f.) finden sich Auszüge daraus. — Gawen Douglas († 1521), auch ein Schottländer. Unter s. Gedichten findet sich ein Palice of Honour, Lond. 1553. Edinb. 1579. 4. worin das Bestreben berühmter Männer zu diesem, auf einem steilen, und unzugänglichen Felsen gelegenen Sitz der Ehre zu gelangen, geschildert wird. — Dav. Lyndesay, ebenfalls ein Schottländer, ungefähr aus diesem Zeitpunkte, schrieb ein Gedicht, The Dreme, in welchem, unter dem Sausen der Winde, dem an der Seeküste eingeschlafenen Dichter, ein ausnehmend schönes Frauenzimmer erscheint, welches sich Erinnerung (Remembrance) nennt, und ihn zuerst in die Hölle, dann ins Fegefeuer, welche beyde im Mittelpunkt der Erde liegen, hierauf, durch Erde, Feuer und Wasser, und durch die Planeten, in den Himmel und endlich auch in das Paradies führt. Auch der Staat von Schottland (Commonwealth) erscheint redend darin. Seine sämmtlichen Werke sind Lond. 1586. 4. Edinb. 1709. 12. gedruckt. — Th. Sackville, Gr. v. Dorset († 1608). Seine Einleitung zu dem Mirrour of Magistrates, Lond. 1559. 4. 1610. 4. ist ganz in der Manier der Allegorie. Der Kummer (Sorrow) führt den Dichter in das Reich der Schatten; in der Halle der Hölle findet er die Gewissensbisse, Schrecken, Rachsucht, Geiz, Sorge, das hohe Alter, Krankheit, Hunger u. d. m. welche sämmtlich sehr glücklich characterisirt sind. In Warton's Hist. of Engl. Poet. B. 3. S. 221. sind Auszüge daraus, und das Leben des Verf. in Cibbers Lives of the Poets .... B. 1. S. 55. befindlich. — Edm. Spenser († 1598). Daß die Darstellungsart der allegorischen Personen in dem vorhergehenden Gedicht, das Muster der Fairy-Queen, gewesen, ergiebt der Augenschein. Spenser hat seine Geschöpfe nicht mit mehrerer Kraft und Wahrheit, und Vollkommenheit dargestellt, als Sackville die seinigen. Aber freylich ist sein Gedicht von einem weit grössern Umfange. An einem zwölftägigen Feste, welches die Feyenköniginn giebt, werden dieser, an jedem Tage, zwölf verschiedene Klagen vorgebracht; und, um diesen abzuhelfen, schickt sie zwölf Ritter aus, deren jeder das Muster irgend einer Tugend, als Heiligkeit, Mäßigkeit, Gerechtigkeit, Keuschheit, u. s. w. ist, und dessen Thaten immer ein besonderes Buch füllen. Der Hauptheld ist Prinz Arthur, welcher allen jenen Rittern, in ihren Unternehmungen,

bey-

sucht, um zum Besitz der Prinzessinn Gloriana (des wahren Ruhmes) zu gelangen. Uebrigens liegt den Allegorien des Dichters nicht immer ein wirklicher Sinn zu Grunde; oder nicht immer läßt bey ihnen sich etwas denken. So wird, z. B. in der Schilderung der Königinn Alma (Seele, B. II. Cant. 9. Str. 21. u. f.) der Körper als ihre Burg, und die verschiedenen Theile desselben, als die Theile dieser Burg, die Zunge als der Pförtner, die Nase als das Fallgatter, der Mund als das Thor, und die Zähne, als die Wache darin dargestellt, welche, wenn die Königinn bey ihnen vorbeygeht, aufstehn, und ihr ihre Ehrfurcht bezeugen. Eben so finden in der Schilderung der Küche in dieser Burg (des Magens, und Unterleibes) sich Dinge aus den wirklichen Küchen der Zeit, welche keinesweges das Gegenbild der, von dem Dichter bezweckten Darstellung dieses Theiles des menschlichen Körpers sind. Und im 5ten Ges. des 4ten Buches, Strophe 32 u. f. kommt Scudamore zu dem Wohnsitze des Kummers, das heißt, er wird aus einem glücklichen ein unglücklicher Mensch; allein der Dichter hat ihn schon vorher als einen höchst leidenden dargestellt. Besonders aber macht die Vermischung der allegorischen Wesen dieser Art mit den Wesen, und den Bildern aus der christlichen Offenbarung eine unangenehme Wirkung. Seine Duessa (B. I. Cant. 7. Str. 16 u. f.) ist aus den Begriffen von einer romantischen Zauberinn, und dem rothen Drachen und der großen, in Scharlach gekleideten Hure, aus der Apokalypse zusammen gesetzt; in der Burg des Orgoglio (B. I. Cant. 8. Str. 36) findet Arthur, unter einem Altar, „die Seelen derjenigen, welche erwürget waren, um des Wortes Gottes willen,“ die unaufhörlich Gott um Rache anrufen; ein Eremite zeigt, von einem Berge, welcher, wie der Dichter sagt, höher als der erhabene Olives oder Parnassus ist, dem rothbekreuzten Ritter das neue Jerusalem; und in dem Gebiethe von Una's Vater finden wir den Baum der Erkenntniß und des Lebens; aus welchem ein heilbringendes Wasser entspringt. Mehrere Bemerkungen über die dichterische Ausführung s. Allegorien finden sich im 10ten Buche des Polymetis; und besondre Remarks on Spenser's Poems, Lond. 1734. hat Jortin, so wie Observat. on the Fairy Queen . . . Lond. 1760. 8. 2 B. verm. 1762. 8. 2 B. hat Warton geschrieben. Auch Hughes hat s. Ausgabe der Werke des Dichters, Lond. 1715. 12. 6 B. Remarks on the Fairy Queen vorgesetzt, und in den Briefen über die Merkwürdigkeiten der Litteratur, Schlesw. 1766. 8. erste Samml. S. 21. 47 u. f. finden sich feine Anmerkungen über den Plan derselben. S. übrigens den Art. Heldengedicht. — Durch Spenser wurde, einer Seits, die allegorische Dichterey, in England, in Rücksicht auf Umfang, zur Vollkommenheit gebracht; aber, anderer Seits, verlor sich mit ihm auch der Geist derselben, und der Geschmack daran. Wenigstens zeigen die spätern Gedichte dieser Art nicht mehr so viel Anhänglichkeit daran. Fletchers Purple Island, oder die Menschen-Insel, gedruckt Lond. 1633. 4. worin alle Theile des Menschen, geistige und körperliche, allegorisch dargestellt werden, und die Leidenschaften und Begierden desselben mit seinen guten, von dem Verstande angeführten, Eigenschaften kämpfen, und die Schlacht verlieren, hat nicht Fülle und Wärme der Darstellung. Von Zeit zu Zeit sind, indessen, noch immer allegorische Gedichte erschienen. — Th. Parnell († 1717) schrieb eine Allegory on Man, welche zu den besten s. Gedichte gehört. Auch Visions in Prose sind in der Samml. s. Schriften, Lond. 1770. 8. so wie sein Leben in Johnsons Lives . . . B. 2. S. 285. Ausg. von 1783. befindlich. — Sheffield, Herz. v. Buckingham († 1720). In s. Werken, Lond. 1723. 4. 2 B. 1753. 8. 2 B. ist ein Temple of death; deutsch, in den Belustigungen des Verstandes und Herzens, Berl. 1759. 8. Es ist eine Nachahmung eines französischen, mir nicht näher bekannten Gedichtes, und nimmt un-

Heydenreichs System der Aesthetik, B. 1. S. 274 u. f. — Von der allegorischen Dichterey überhaupt in einem Essay von Hughes, vor den Works of Edm. Spenser, Lond. 1715. 12. — Von den Schwierigkeiten bey ganz allegorischen Gedichten, in dem 2ten Th. der Briefe zur Bildung des Geschmackes, S. 158 der 2ten Aufl. — Von der Allegorie, oder den allegorischen Personen in der Epopee, in dem Spectator, B. IV. No. 315, in Home's Elements of Criticism, Ch. XXII. B. 2. S. 385. Ausg. von 1769. (vergl. mit dem 12ten Absch. aus H. Riedels Theorie der sch. Künste, vorzüglich S. 195 u. f. der ersten Aufl.) in den Neuen kritischen Briefen, S. 254 der 2ten Aufl. Zür. 1763. 8. und in A. Schlegels Abhandl. von dem Wunderbaren in der Poesie, bey s. Batteux, B. 2. S. 299 der letzten Aufl. — Von den allegorischen Personen im Drama, in den reflex. crit. sur la poesie et sur la peinture, B. 1. Absch. 25. S. 205. der dresdner Ausg. — Von der Allegorie in Rücksicht auf Aesopische Fabel, in Lessings Abhandl. von dem Wesen der Fabel, vergl. mit der Bibl. der sch. Wissensch. Bd. 7. S. 40. — Von der Darstellung aller Art von Allegorie in der Rede, in Campbells Philosophy of Rhetorik, Bd. 2. S. 148. — Von der Allegorie, als blosser Sprachfigur, in Home's Elem. of Critic. B. 2. S. 175 und in wie fern sie sich in Gleichniß und Metapher verwandeln lasse, oder nicht, woher für sie die Bilder zu nehmen, und welchen Gemüthszustand sie voraus setzt, in der Recension des vorhergehenden Art. in der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. B. 15. S. 40 u. f. gehandelt. — —

Zu den, von der Allegorie historisch handelnden, und allegorische Dichtungen erläuternden Schriften, gehören: das vierte Buch aus Warburtons Divine legislation, welches einzeln, französisch übersetzt von Leonard de Malpenes, unter dem Titel: Essay sur les Hieroglyphes des Egyptiens . . . Par. 1754. 12. 2 B. mit einigen Zusätzen gedruckt worden ist. — Der erste Band von Court de Gebelin Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne, Par. 1774. 4. welcher von dem allegorischen und symbolischen Geiste der Alten überhaupt handelt. — Des H. Heyne Prolusio de caussis fabular. seu mythor. physicis, Gott. 1764. f. und in dem 1ten B. s. Opusc. academ. S. 184 u. f. Ebendesselben Comment. de orig. et caussis fabular. homeric. in den Novis Comment. Societ. Gött. B. 8. deutsch in dem 23ten B. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. womit ich zugleich die, zur Verständlichkeit der allegorischen Dichtungen in den alten Dichtern, sehr brauchbare Bibliotheca Apollodori, welche Ebend. mit Noten, Gött. 1782 — 1783. 8. 4 Thl. herausgegeben hat, verbinde. — Polymetis, or Enquiry concerning the agreements between the Roman poets and the remains of the anc. Artists, in ten books by Ios. Spence, Lond. 1747. 1755. 1774. f. mit K. In einen Auszug gebracht von Tindal, Lond. 1765. 8. Deutsch, mit mancherley Veränderungen, von Jos. Burkhard und H. Hoffstäter, unter dem Titel: Von der Uebereinstimmung der Werke der Dichter mit den Werken der Künstler, Wien 1774 — 1776. 8. 2 B. — Die zehnte und eilfte Vorlesung aus Rob. Lowth De sacra Poesi Hebraeor. (Th. 1. S. 205. der Göttingischen Ausg.) verglichen mit H. Herder's Werk, vom Geist der Ebräischen Poesie, B. 2. S. 9. 13 u. a. St. m. — Der zehnte Abschnitt aus den Observations on the Fairy Queen of Spenser, by Th. Warton, im 2ten B. S. 87. der Ausg. von 1762. 8. welcher, allgemein, den, bey der Wiederauflebung der Wissenschaften allgemeinen Hang zu allegorischen Dichtereyen erläutert. — —

Der Ursprung dieses Hanges ist, meines Bedünkens, in dem Geiste der Religion dieser Zeit, in der Lesung derjenigen Schriftsteller, auf welche dieser Geist vorzüglich führte, und welche schon selbst mit ihm erfüllt waren, des Boethius, Prudentius u. d. m. und in dem Zustande

der

Speeres, und der Fakel, welche ihm der Dichter in die Hände giebt, und die Ursache, warum er blind und nakend ist, und was die kostbare Säule, und der blutige See bedeutet, auf seine Fragen erklärt. Nun erscheint „Vro Minne," auf einem, von Tauben gezogenen, mit lateinischen Innschriften, und mit Gemählden gezierten Wagen, geschmückt mit einer Krone, auf welcher, unter andern, alle Vögel sitzen und singen, und sitzend [illegible] auf einem künstlichen, von Cyclopen verfertigten, eben auch mit gereimten lateinischen Innschriften versehenen Sessel. Die Beschreibung ihres ganzen Aufzuges und Putzes nimmt viele Zeilen ein, und der, meines Bedünkens, merkwürdigste Zug darin ist, daß der Dichter, unter jenen Gemählden, auch das seinige erblickt. Dieses giebt ihm Trost; und wie er der Liebesgöttinn, von ihrem Sohne, als der Mann, „der ihr hat wider sait" verklagt wird, schießt diese ihm einen Pfeil ins Herz, der ihn wieder mit Liebe für seinen Gegenstand erfüllt. Er wirft sich nun der Göttinn zu Füßen, bittet sie um die Heilung seiner Wunden, und erhält den Rath, seiner Geliebten zu schreiben, und nur nicht abzulassen, weil, wer anhält, immer bey Frauen seinen Zweck erreicht: durch seine Briefe (nicht durch Thaten) gewinnt er auch endlich ihr Herz; es erfolgt eine Unterredung — und der Dichter siegt. — Ein anderes allegorisches Gedicht, wahrscheinlich aus diesem Zeitpunkte, der Krieg der Seele und des Leibes, liegt handschriftlich zu Wien. — Reineke de Voß, Lüb. 1498. 4. obgleich wahrscheinlicher Weise nur Uebersetzung, gehört in so fern hieher, als die darin auftretenden Thiere gewisse Begebenheiten der Zeit darstellen sollen. S. übrigens die Art. Fabel und Satire. — Seb. Brandt († 1520) Das Narrenschyff ... Basel 1494. 4. Nürnb. 1494. 8. Reutl. 1494. 4. Die mehreren ältern Ausg. sind in H. Panzers Annalen der ältern deutschen Litteratur S. 215. angezeigt. Schon in eben dem Jahre, worin es zuerst erschien, wurde es, zu Straßb. mit dem Titel: das nüw Schif von Narragonia .... erlengert ... Straßb. 1494. 4. und mit diesen Vermehrungen, welche sich aber nicht von Brandt selbst herschreiben, Augsb. 1495. 1498. Rostock 1519. gedruckt. Als Allegorie zeugt es von keiner großen Dichtungskraft. S. übrigens den Art. Satire. — Johann von Morsheim (Spiegel des Regiments in der Fürsten Höfe, da Fraw Vntrewe gewaltig ist, Oppenh. 1515. 4. Unter diesem allegorischen Titel ist eine Schilderung des in allen Ständen herrschenden Verderbens enthalten) — Melch. Pfinzing († 1536) Die Geuerlicheiten vnd einsteils der Geschichten des loblichen streytparen vnd hochberümbten Helds vnd Ritters Herr Tewrdannckhs, (Nürnberg, oder vielmehr Augsburg 1517.) f. mit K. gehören allerdings hieher, so unbedeutend auch die allegorische Darstellung ist. Das Gerücht, unter dem Nahmen Ernhold, und die Jugend, die männlichen Jahre, und das Alter, unter der Benennung von den Hauptleuten, Fürwittig, Unfalo und Neydthart erscheinen handelnd darin; das erstere wird dem Helden zugesellt, und die leztern verleiten ihn, auf seinem Zuge zu der Königinn Ehrenreich, zu allerhand Gefährlichkeiten und stürzen ihn in allerhand Unfälle, wodurch sie seine Vermählung zu hintertreiben gedenken. Auch der Nahme des Helden, so wie der Königinn, ist in so fern allegorisch, als, bekannter Maßen, Teuerdank den Kaiser Maximilian, und Ehrenreich die Prinzessinn von Burgund bedeutet. S. übrigens den Art. Heldengedicht. — Mit dem Teuerdank verbinde ich zugleich den Weiß Kunig .... von Marx Treitzsaurwein .... Wien 1775. f. mit K. der, in gleichem Zeitpunkte, und, obgleich in Prosa, und ohne allegorische Wesen, abgefaßt, denn doch die Geschichte Maximilians, und seines Vaters, unter erdichteten Nahmen, und mit räthselhaften Anspielungen, enthält. — In den Beyträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Litteratur, Lond. 1777. 8. ist, Th. 1. S. 285 ein kleines allegorisches Gedicht von Zwingli, der Labyrinth,

schend werden, oder lange sich erhalten können. Wenigstens sind mir nicht viel allegorische Gedichte von Italienern bekannt. In den Werken des Metastasio (B. 7. S. 361 der Turiner Ausgabe) findet sich noch eine dergleichen, la strada della gloria, sogno. —

Ganz anders gieng die Sache bey den Franzosen. Sie hatten nicht allein, sehr frühe, poetische und prosaische Uebersetzungen und Nachahmungen von der Schrift des Boethius (s. die Mem. de l'Acad. des Inscript. B. 7. S. 293. B. 18. S. 741. der Quartausg. und Maittaire's Annal. typogr. B. 1. S. 171) wie die Consolations des Moines von Eccard, ums J. 1120, die Consolations de la Theologie von Gerson; sondern ganz eigne, gänzlich allegorische Gedichte. Huon de Meri schrieb, ums J. 1228 eines dergleichen, unter dem Titel, Tournoyement d'Antechrist, worin alle Tugenden und alle Laster (die letztern unter der Fahne des, auf der Erde erschienenen, Antichrists) handelnd, und kämpfend mit einander, aufgeführt werden; und, der ums J. 1300 verfaßte Roman de Richard de l'Isle, ist, beynahe von derselben Art. Schamhaftigkeit, und Sinnenlust (Puterie) halten einen Zweykampf darin, bey welchem die erstere, von der leztern, in die Seine gestürzt wird. Vorzüglich aber zeigt sich dieser Hang zum Allegorisiren in dem berühmten Roman de la Rose, angefangen von Wilh. von Lorris, der ums J. 1260 starb, und dessen Antheil daran in ungefär vier tausend Versen besteht, und vollendet ums Jahr 1310 von Jean de Meun, dessen Fortsetzung mehr, als acht tausend Verse enthält. Die Gefahren und Schwierigkeiten, welche ein Liebhaber zu überstehen hat, ehe er zum Besitze seines Gegenstandes gelangt, werden, unter den Bildern von ungeheuern Seen, steilen hohen Mauern, Thürmen von Diamant, bezauberten Schlössern, u. d. m. deren Bewohner bald günstige, bald ungünstige; Gottheiten, als Liebe, Mitleid, Frömmigkeit u. d. so wie Verläumdung, Eifersucht u. a. m. sind, dargestellt; und auf welche der Held, bey dem Aufsuchen einer Rose stößt, die er endlich, in einem köstlichen Garten findet. Aber alles dieses träumet der Dichter; an einem schönen Frühlingsmorgen, in seinem zwanzigsten Jahre, schläft er ein; und in dem Augenblick, worin er die Rose findet, wacht er auf; der erste Theil zeigt viel dichterisches Genie; die allegorischen Wesen sind, größtentheils, sehr glücklich characterisirt, und sehr umständlich ausgemahlt; noch waren sie nie so vollkommen dargestellt worden; und die Fortsetzung desselben ist reich an Satire, besonders über die Geistlichkeit und das weibliche Geschlecht. Ueber das Aufsehen, welches er, von der letztern Seite betrachtet, machte, ist, bey dem Art. Satire, einige Nachricht zu finden; hier begnüge ich mich mit der allgemeinen Bemerkung, daß, eben so wie er von dem Geiste des Allegorisirens zeugt, er diesen unfehlbar nährte. Man legte ihm wieder einen andern, geheimern, Sinn unter. Die gesuchte Rose sollte bald die Gnade, bald die Weisheit, bald die Jungfrau Maria, bald die ewige Seligkeit, bald so gar den Stein der Weisen, seyn. Aber, meines Bedünkens vorzüglich merkwürdig, in Ansehung der Geschichte des Geschmackes überhaupt, ist es, daß Petrarch dieses Gedicht für ein kaltes, kunstloses, ungereimtes Product erklärte, und als einen Beweis, wie weit die Franzosen hinter den Italienern zurücke wären, anführte (S. s. Carmina, Lib. I. Ep. 30.). Die erste Ausg. desselben, ohne Ort und Jahrzahl, ist, Paris, fol. mit dem Titel, Le Roman de la Rose, ou tout l'art d'amour est enclose, gedruckt; Cl. Marot hatte den Einfall, es, in Rücksicht auf Sprache verändert, Par. 1527. f. herauszugeben; und in dieser Verstümmelung ist es öfterer, als Par. 1529. 8. 1536. f. 1538. 8. erschienen; auch ließ Jean Molinet es, in Prosa aufgelößt, Lyon 1503 und 1521. f. drucken; die beste, unverfälschte, von Lenglet du Fresnoy besorgte, Ausgabe, ist die von Amsterdam 1734. 8. 3 B. und als eine besondre Erläute-

…, mit Zusätzen, Leipz. 1779. 8. gute … leisten. — —

Allegorie in zeichnenden Künsten. Eigentlich können diese Künste nur einzele Dinge, und von Begebenheiten nur das, was auf einmal, oder in einem untheilbaren Augenblik hervorgebracht wird, vorstellen. Durch die Allegorie wird darinn das Unmögliche möglich gemacht. Allgemeine Begriffe werden durch einzele Gegenstände, und auf einander folgende Dinge auf einmal, vorgestellt. Die Allegorie in den zeichnenden Künsten ist von der höchsten Wichtigkeit, weil sie dadurch ihre höchste Kraft erreichen. Zwar giebt es Liebhaber, die eine starke Abneigung gegen die Allegorie in der Mahlerey haben; und es ist nicht zu leugnen, daß die meisten allegorischen Gemählde diese Abneigung zu rechtfertigen scheinen. Entweder sind sie ohne Geist und Kraft blos von willkührlichen, mehr hieroglyphischen, als würklich allegorischen Bildern, zusammengesetzt, oder so unverständlich, daß nur ein Oedipus ihre Bedeutung errathen kann. Dieses aber beweist blos, daß schlechte Allegorien keinen Werth haben. Würden Kenner der Natur und des Alterthums den Künstlern beystehen, so könnte diese Art leicht zu einer größern Vollkommenheit gebracht werden. Wir wollen uns deßwegen nicht verdrüßen lassen, diese Sache in die genaueste Untersuchung zu nehmen.

Hier ist die Allegorie die Vorstellung des Allgemeinen durch das Einzele, oder Besondere. Einen besondern Fall vorstellen, da ein Mensch gerecht oder wohlthätig handelt, dies ist der gemeine oder natürliche Ausdruk der zeichnenden Künste; aber die Gerechtigkeit oder Wohlthätigkeit allgemein und durch natürliche Zeichen vorstellen, ist Allegorie. Sie ist aber nicht blos auf Begriffe eingeschränkt, sondern erstrekt sich auch auf ganze Vorstellungen, darinn verschiedene Begriffe in Eins verbunden werden; sie kann allgemeine Wahrheiten vorstellen, und wird dadurch zu einer würklichen Sprache. Sie ist von der Sprache wesentlich durch die Natur der Zeichen unterschieden, die in der Sprache willkührlich, in der Allegorie natürlich sind. Daher ist die Sprache nur denen verständlich, die von der Bedeutung der Wörter unterrichtet sind; die Allegorie muß, ohne Unterricht über die Bedeutung, verständlich seyn. Sie ist eine allgemeine Sprache, allen Menschen von Nachdenken verständlich, wenn sie gleich keinen Unterricht darinn gehabt haben.

Man muß sie nicht mit der Bildersprache verwechseln, die durch willkührliche Zeichen spricht. Dieser wollen wir den Namen der Hieroglyphen zueignen. Sie kommt mit der gemeinen Sprache darinn überein, daß sie nur denen verständlich ist, welchen die Bedeutung ihrer Zeichen erklärt worden ist. Es ist um so viel nöthiger, diese Begriffe genau zu fassen, da sie oft selbst von Kennern verwechselt werden. Ein solcher hat, zum Beyspiel, eine Erfindung des Augustin Carrache, als eine schöne Allegorie gelobt, die keine Allegorie, sondern eine Hieroglyphe, oder ein so genanntes Rebus, ein bloßes Wortspiel ist. Das Gemählde stellt den Gott Pan vor, den Amor überwunden hat, und dieses soll den allgemeinen Satz ausdrüken, die Liebe überwindet alles *). Die ganze Erfindung gründet sich darauf, daß der Name des Gottes Pan in der griechischen Sprache alles bedeutet. Der-

*) Richardson. Description des tableaux Tom. III. Part. I. p. 50.

Dergleichen Hieroglyphen schliessen wir von der Allegorie aus.

Doch müssen wir, um dem Gebrauch, und vielleicht auch der Nothwendigkeit, etwas nachzugeben, hierüber nicht allzustrenge seyn. Es ist manches hieroglyphisches Bild so unwiderruflich in die Allegorie aufgenommen worden, daß es durchgehends für würklich allegorisch gehalten wird. Eine weibliche Figur mit Spieß und Schild, einem Helm auf dem Kopfe, auf welchem eine Nachteule sitzt, und mit einem Brustharnisch, ist kein natürliches Zeichen der Weisheit, und also keine wahre Allegorie: indessen ist es unwiderruflich dafür angenommen. Man ist es gewohnt, vielen blos hieroglyphischen Zeichen der Alten den Rang der wahren allegorischen Bilder zu lassen, weil wir von Kindheit auf so daran gewohnt werden, daß sie uns wie natürliche Zeichen vorkommen.

Bey dieser Gelegenheit ist hier auch noch vorläufig zu erinnern, daß in der Absicht, in welcher die redenden und zeichnenden Künste die Allegorie brauchen, sich ein Unterschied findet, der diesen etwas mehr Freyheit als jenen erlaubt. Die Rede kann sich überall des eigentlichen Ausdruks bedienen, und geht deßwegen davon nicht ab, als wenn es mit merklichem Vortheil geschieht. Es würde ein Fehler seyn, die allegorische Sprache zu brauchen, wo sie nichts anders ausrichtet, als die gemeine Sprache. Die zeichnenden Künste haben für allgemeine Begriffe und Sätze keine eigentliche Sprache. Also ist ihnen erlaubt, wenn es auch ohne Verstärkung des Nachdruks geschieht, allegorisch zu seyn, und ihre Zeichen blos in die Stelle der gemeinen Sprache zu setzen. Es ist nicht allemal ein Fehler, wenn ihre Allegorie die Sachen nicht stärker sagt, als der gemeine Ausdruk der Rede. Wenn z. B. auf einer alten römischen Schaumünze das Reich unter einer zu B... den gesunkenen Person vorgestel... wird, die durch den Kaiser Vesp... sianus wieder aufgerichtet wird, ... sagt diese Allegorie nicht das gering... ste mehr, auch mit nicht mehr Kra... als der eigentliche Ausdruk der Spra... che, er hat das gefallene Reich wi... der hergestellt, sagen würde. Hie... muß dem Zeichner schon zum Ver... dienst angerechnet werden, was bey dem Redner noch keiner wäre. Man muß also in zeichnenden Künste... das schon für Allegorie gelten las... sen, was in den redenden noch ge... meiner Ausdruk wäre. Indessen verdienen immer diejenigen Allegorien unsere vorzügliche Achtung, welche allgemeine Sachen nicht blos verständlich, sondern auch noch mit Kraft und ästhetischem Vortheile ausdrüken.

Nun wollen wir die Gattungen der Allegorie näher betrachten. Nach dem Unterschied ihrer Bedeutung sind sie von zweyerley Art: entweder stellen sie uns blos einen einzigen unzertrennbaren Gegenstand vor; ein unsichtbares Wesen, einen Begriff, eine Eigenschaft — oder sie verbinden deren mehrere, um eine Handlung, eine geschehene Sache, oder eine aus vielen Begriffen zusammengesetzte Vorstellung auszudrüken. Die erste Art wollen wir allegorische Bilder, die andere Art allegorische Vorstellungen nennen. Sehen wir auf den Unterschied in der Materie der Allegorie, so ist sie auch von zwey Arten. Die eine nimmt ihre Bilder ganz aus der Natur, indem sie z. B. die Arbeitsamkeit durch eine Biene vorstellt; die andere erdichtet die Bilder ganz oder zum Theil. Jener sollte man den Namen des Sinnbildes geben, dieser aber den Namen der eigentlichen Allegorie.

Wir betrachten also zuerst die allegorischen Bilder, sie seyn Sinnbilder oder eigentliche Allegorien. Die gemeinste

...e Gattung derselben ist die, die ...er keinen Vortheil hat, als daß sie die Vorstellung der Sache möglich macht. Sie thun nichts mehr, als ein lateinisches Wort in der deutschen Sprache, wenn diese keines hat, dieselbe Sache auszudrüken. So sagt uns das Bild einer Frauensperson, mit einer geschlossenen Krone auf dem Kopf und in einem mit goldenen Lilien bezeichneten Mantel, nichts mehr, als das Wort Frankreich sagen würde. Sie sind von zweyerley Art: solche die blos die Namen der Sache bezeichnen, oder sie schlechtweg nennen, wie z. E. der Frosch und der Eidex in zwey Jonischen antiken Voluten, welche die Baumeister Batrachus und Saurus bezeichnen sollen *); oder sie zeigen die Sache durch eine ihrer Eigenschaften an, wie die Vorstellung der Stadt Damaskus durch das Bild einer Frauensperson, die Pflaumen in der Hand hält **), welche Frucht dieser Stadt vorzüglich eigen war. Von diesen Arten sind insgemein viel allegorische Bilder: sie sind im Grunde bloße Hieroglyphen; die aber deßhalb, wie kurz vorher ist angemerkt worden, nicht zu verwerfen sind. Die Noth hat sie eingeführt.

Einen höhern Rang verdienen die Bilder, die uns nicht blos schlechtweg die Namen und das Sichtbare der Dinge anzeigen, sondern zugleich etwas von ihrer Beschaffenheit vorbilden. Sie gleichen den vielbedeutenden Wörtern, deren Ableitung oder Zusammensetzung uns schon einigermaßen die Erklärung der Sache giebt, sind natürlich bedeutende Zeichen. So ist das Sinnbild der Seele oder der Unsterblichkeit, welches die Alten durch einen Schmetterling ausdrüken. Es zeigt nicht blos die Unsterblichkeit an, sondern auch, daß die Seele erst denn in ihr rechtes Leben komme, nachdem sie die Hülle des Körpers abgelegt hat. Das allegorische Bild der Gerechtigkeit mit verbundenen Augen und der Waage in der Hand drükt nicht blos das Wort Gerechtigkeit aus, sondern auch die Eigenschaft derselben, daß sie sich durch kein Ansehen und keinen Schein verblenden lasse, daß sie nicht voreilig sey, sondern das Recht auf das Genaueste abwäge.

Daß diese Bilder jenen weit vorzuziehen seyen, darf nicht erinnert werden. Eine wichtigere Bemerkung aber ist es, daß der Künstler, dem es nicht an Genie fehlt, einem an sich wenig bedeutenden Bilde durch Anbringung charakteristischer Züge, eine natürliche Bedeutung geben könne. So hat Poußin auf eine geistreiche Art den Nil bezeichnet, indem er ihm den Kopf in Schilf verstekt hat, um anzuzeigen, daß sein Ursprung noch nicht entdekt worden. Bilder von Sachen, die sinnliche Eigenschaften haben, von Ländern, Städten, Flüssen, können auf diese Weise durch Zusätze bedeutender gemacht werden. Es geht auch mit solchen an, die blos abgezogene Begriffe vorstellen. So hat ein griechischer Künstler, Namens Bupha-lus, die Fortuna, oder das Glük auf diese vielbedeutende Art abgebildet, daß er ihr eine Sonnenuhr oder einen Gnomon auf den Kopf und ein Horn des Ueberflusses in die Hand gegeben *). Unter den geschnittenen Steinen, die Mariette herausgegeben hat, ist einer mit einem Bilde, das für eine vielbedeutende Allegorie der Dichtkunst kann gebraucht werden. Ein Genius steht auf einen Gryph; die rechte Hand lehnt sich auf eine Leyer, die auf einem, auf einen Würfel gesetzten, Dreyfuß steht. Der Würfel kann die Richtigkeit der Gedan-

*) S. Winkelm. Anm. über die Baukunst der Alten.

**) Winkelm. Alleg. S. 94.

*) Pausanias L. IV.

Gedanken, der Dreyfuß die Begeisterung, die Leyer die Harmonie bedeuten; die drey wesentlichen Eigenschaften eines Gedichts *).

Diejenigen allegorischen Bilder, die aus menschlichen Figuren bestehen, können durch Stellung, Charakter und Handlung die höchste allegorische Vollkommenheit erreichen. Durch dieses Mittel können die an sich so wenig bedeutenden Allegorien der Städte und Länder, sobald sie bey besondern Gelegenheiten gebraucht werden, höchst nachdrüklich seyn, wenn der Künstler den Ausdruk in seiner Gewalt hat; wenn etwas von dem Geist in ihm wohnt, durch welchen Aristides geführt, den Charakter des atheniensischen Volks in einer einzigen Figur ausgedrükt hat. Wie große und mannigfaltige Kraft liegt nicht in dem Bild der Verläumdung, das Apelles gemahlt hat **)? Und wie höchst fürchterlich ist nicht das Bild des Krieges beym Aristophanes ***), da Mars, ein sonst wenig bedeutendes Bild, in einem ungeheuren Mörsel Städte und ganze Länder zermalmet?

Freylich gehört zu dergleichen Bildern ein Genie, das nur Künstlern vom ersten Range zu Theil geworden. Unter der unzählbaren Menge allegorischer Bilder auf den Münzen der Alten finden sich nur wenige, und unter denen, die Winkelmann in seinem Werk von der Allegorie in ein Verzeichnis gesammelt hat, kein einziges, von großer ästhetischer Kraft. Das höchste in dieser Gattung trift man in den Bildern der Gottheiten an, die einigermaßen unter die allegorischen Bilder können gerechnet werden †). Des Phidias Jupiter war nichts anders, als ein allegorisches Bild der Gottheit; und der berühmte Apollo in Belvedere, was ist er anders als eine vollkommene Allegorie der Sonne, deren immerwährende Jugend, deren reizende Lieblichkeit und niemals ermüdende Würksamkeit, in diesem wundervollen Bilde dem Auge zu sehen gegeben werden?

Künstler sollen hieraus lernen, wie selbst solche Bilder, die an sich von schwacher Bedeutung sind, durch das wahre Genie zum höchsten Ausdruk können erhoben werden. Sie sollen aber zugleich erkennen, daß die Bilder diese hohe Kraft nicht durch schwache Zeichen, die man attributa nennet, erhalten. Sie sollen lernen, daß es nicht genug ist der Gerechtigkeit die Waage in die Hand zu geben, sondern die Themis mit dem ihr eigenen göttlichen Charakter zu bezeichnen, wie Jupiter und Apollo in jenen erhabenen Bildern mit dem ihrigen bezeichnet worden. Nicht der witzige Künstler, der kleine und subtile Aehnlichkeiten bemerket, sondern der große Geist, der jede Eigenschaft des Geistes, jede Empfindung der Seele sichtbar machen kann, ist in solchen Erfindungen glüklich.

Zwar gehört auch das kleinere der Zeichenkunst zur glüklichen Allegorie, um auf das wesentliche zu führen, und die Deutung zu erleichtern. Wir wollen das Bild des Mondes auf der Stirne der Diana nicht verwerfen; es leitet uns auf die Deutung; nur muß der Künstler sich nicht einbilden, damit der Allegorie Genüge geleistet zu haben, und sich übrigens mit jeder weiblichen Figur, die dieses Zeichen trägt, begnügen. Diese kleinere, ohne weitere Kraft redende Zeichen, sind in dem allegorischen Bilde um so viel nöthiger, da die zeichnenden Künste sonst, bey ihren kräftigsten Bildern, uns oft in Ungewißheit lassen würden. Würde es einem Künstler auch noch so sehr glüken, in dem Bilde des Saturnus

die

*) Mariette. Pierres gravées n. 17.
**) S. Lucians Beschreibung davon.
***) In dem Lustspiel der Friede.
†) S. Statuen.

die Zeit auszudrüken, so wird ihm noch überdem das Stundenglas, oder ein anderes Zeichen dieser Art, nicht unnütze seyn; weil erst dieses uns gleichsam den Namen des Bildes angiebt, dessen Eigenschaften hernach aus seinem Charakter zu erkennen sind. Der Zeichner ist hierinn ungemein viel eingeschränkter, als der Dichter. Dieser bringt seine Allegorie in dem Zusammenhang an, der leicht auf die Deutung derselben führet: jener muß gar zu oft sein Bild allein hinsetzen, wo außer ihm nichts ist, das seine Deutung erleichtert. Darum muß er nothwendig auf Nebensachen sehen, die dieses thun. Nur muß er, wie gesagt, sich damit nicht begnügen, sondern auf das Große im Ausdruk arbeiten. Wenn das, was man uns von der Geschiklichkeit der alten Mahler und Bildhauer berichtet, wahr ist: so haben viele derselben den Geist gehabt, Bilder, wie wir sie hier fodern, würklich zu machen; so muß ihnen in der Allegorie, dem schwersten Theile der Kunst, nichts unmöglich gewesen seyn. Konnte Euphranor den Paris so mahlen, daß man in ihm den Schiedsrichter der Schönheit, den Entführer der Helena, und zugleich den, der den Achilles erlegt hat, erkannte *); so müßte wahrlich dem Euphranor in der Allegorie nichts zu schwer gewesen seyn. Wir haben an einem andern Orte **) unsre Meynung über diese und ähnliche Nachrichten von der Kunst der Alten gesagt. Aber es ist in Wahrheit dem Genie mehr möglich, als der Verstand begreift, und deßwegen nicht ohne Nutzen, daß neuere Künstler durch das Beyspiel der alten, wenn es auch übertrieben ist, gereizt werden. Kunstrichter müssen es machen, wie der Philosoph Diogenes in der Moral; sie können immer den Ton etwas zu hoch angeben *).

*) Euphranoris Alexander Paris est, in quo laudatur, quod omnia simul intelligantur, iudex Dearum, amator Helenae et tamen Achillis interfector. Plin. LXXXIV. 8.

**) S. Antik.

Es wäre zu wünschen, daß jemand die allegorischen Bilder der Alten aus allen Schriften und Cabinetten zusammen suchte, und daraus eine bessere Iconologie machte, als die Ripa gegeben hat. Oft fehlt einem Künstler von Genie nichts, als daß er wisse, was andern vor ihm schon möglich gewesen. Hätten doch Leßing und Klotz, die so manchen Schriftsteller durchsuchten, um einen eben nicht sehr wichtigen Streit fortzusetzen, ihre Bemühungen hierauf gewendet!

Den nächsten Rang nach den einzeln allegorischen Bildern nehmen die allegorischen Vorstellungen ein, welche gewisse Lehren oder allgemeine Sätze ausdrüken. Hier gilt der so gar oft zur Unzeit angeführte Ausspruch des Horaz:

> Segnius irritant animos demissa per aurem
> Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus. —

Wenn übrigens ein allegorisches Gemähld eine Wahrheit mit nicht mehr Kraft sagt, als es durch den Ausdruk der Rede würde geschehen seyn, so hat es den Vortheil der Lebhaftigkeit; weil wir hier sehen, was wir dort blos in Verstande, oder in der Einbildungskraft, dem bloßen Schatten der Sinnen, vor uns haben. Kommt zu diesem Vortheil der allegorischen Vorstellung noch die innerliche Vollkommenheit derselben, so wird ihre Würkung so stark, daß sie alle poetische Kraft weit übertrifft; und hierinn liegt eben der höchste Endzwek der Kunst.

Es sey mir vergönnt, hier eine Anmerkung zu machen, die vermuthlich

*) S. Diog. Laert. in dem Leben des Diogenes.

nunft zu zeigen. Der Dichter sieht, in einem Traumgesicht, ein Schif, beladen mit hundert schönen, reich und schön, aber frey bekleideten Damen, an einer blühenden Wiese landen, und bald darauf ein anderes, angefüllt mit männlichen Gottheiten und mit Helden ebendaselbst ankommen. Wie der Dichter, aus Neugierde, sich nähert, befiehlt die Liebesgöttinn ihren Scharfschützen ihn in Verhaft zu nehmen; Schönheit, unter dem Beystande zarter Jugend, Unschuld, Bescheidenheit, u. s. w. machen den ersten Angriff; aber das goldne Schild der Vernunft schützt ihn. Auch Geduld, Standhaftigkeit, Sanftblick, u. d. m. und Würde, Ruf, Reichthümer, Adel, Ehre greifen ihn vergeblich an, bis Verstellung die Schönheit, begleitet von Gegenwart, (oder Umgang, Presence) Lieblichkeit (Cheriffing) und sanftem Ton (Fair caling) zum zweyten Angriff bringen. Die erstere blendet die Vernunft durch ein magisches Pulver; diese taumelt nieder, und der Dichter wird von der Schönheit zum Gefangenen macht. Bald aber verschwindet sie mit ihrem ganzen Gefolge, und Gefahr übergiebt ihn dem Kummer zum Gewahrsam. Nun stößt Eolus in sein Horn, die Scene verändert sich; die Gottheiten schiffen sich ein, eilen davon, und feyern, mit Freudenschüssen, ihren Sieg. Auch hat eben dieser Dichter noch ein anderes Gedicht dieser Art, The Daunce, in komischem Style, verfertigt, worin die sieben Todtsünden tanzend eingeführt werden. Gedruckt sind diese Gedichte, meines Wissens, sämmtlich in den Anc. Scottish Poems, Edinb. 1770. 8. und im Warton (Hist. of Engl. Poet. B. 2. S. 257 u. f.) finden sich Auszüge daraus. — Gawen Douglas († 1521), auch ein Schottländer. Unter s. Gedichten findet sich ein Palice of Honour, Lond. 1553. Edinb. 1579. 4. worin das Bestreben berühmter Männer zu diesem, auf einem steilen, und unzugänglichen Felsen gelegenen Sitz der Ehre zu gelangen, geschildert wird. — Dav. Lyndesay, ebenfalls ein Schottländer, ungefähr aus diesem Zeitpunkte, schrieb ein Gedicht, The Dreme, in welchem dem, unter dem Sausen der Winde, an der Seeküste eingeschlafenen Dichter, ein ausnehmend schönes Frauenzimmer erscheint, welches sich Erinnerung (Remembrance) nennt, und ihn zuerst in die Hölle, dann ins Fegefeuer, welche beyde im Mittelpunkt der Erde liegen, hierauf, durch Erde, Feuer und Wasser, und durch die Planeten, in den Himmel, und endlich auch in das Paradies führt. Auch der Staat von Schottland (Commonwealth) erscheint redend darin. Seine sämmtlichen Werke sind Lond. 1586. 4. Edinb. 1709. 12. gedruckt. — Th. Sackville, Gr. v. Dorset († 1608). Seine Einleitung zu dem Mirrour of Magistrates, Lond. 1559. 4. 1610. 4. ist ganz in der Manier der Allegorie. Der Kummer (Sorrow) führt den Dichter in das Reich der Schatten; in der Halle der Hölle findet er die Gewissensbisse, Schrecken, Rachsucht, Geiz, Sorge, das hohe Alter, Krankheit, Hunger u. d. m. welche sämmtlich sehr glücklich characterisirt sind. In Warton's Hist. of Engl. Poet. B. 3. S. 221. sind Auszüge daraus, und das Leben des Verf. in Cibbers Lives of the Poets .... B. 1. S. 55. befindlich. — Edm. Spenser († 1598). Daß die Darstellungsart der allegorischen Personen in dem vorhergehenden Gedicht, das Muster der Fairy-Queen, gewesen, ergiebt der Augenschein. Spenser hat seine Geschöpfe nicht mit mehrerer Kraft und Wahrheit, und Vollkommenheit dargestellt, als Sackville die seinigen. Aber freylich ist sein Gedicht von einem weit größern Umfange. An einem zwölftägigen Feste, welches die Feyenköniginn giebt, werden dieser, an jedem Tage, zwölf verschiedene Klagen vorgebracht; und, um diesen abzuhelfen, schickt sie zwölf Ritter aus, deren jeder das Muster irgend einer Tugend, als Heiligkeit, Mäßigkeit, Gerechtigkeit, Keuschheit, u. s. w. ist, und dessen Thaten immer ein besonderes Buch füllen. Der Hauptheld ist Prinz Arthur, welcher allen jenen Rittern, in ihren Unternehmungen, bey-

schon erwähnte Gemählde von der Verläumdung ist ausführlich, und giebt uns durch mancherley lebhafte Züge die Schändlichkeit dieses Lasters zu fühlen. Solche Gemählde sind von den Allegorien der Rede nur darinn unterschieden, daß sie dem Auge vorbilden, was die andern der Einbildungskraft durch Wörter vorstellen. Die Anmerkung, die dem Pythagoras zugeschrieben wird, daß in den Staaten, die eine Zeit lang im Wolstande gewesen, zuerst die Ueppigkeit sich einschleicht, hierauf der Ueberdruß, denn unnatürliche Ausschweifungen, auf welche zuletzt der Untergang folget, ist schon ein Gemählde. Der Mahler darf es nur aus der Einbildungskraft auf die Leinwand bringen.

Die dritte Gattung endlich ist die historische; da Begebenheiten entweder blos angezeiget, oder umständlicher vorgestellt werden. Im ersten Falle entsteht die gemeine historische Allegorie, dergleichen man so häufig auf den Münzen der Alten und Neuen antrifft; der andre Fall giebt die höhere historische Allegorie, zu welcher die bekannten Gemählde des Le Brün, worauf einige Thaten Ludwigs XIV. vorgestellt sind, gehören. Diese Allegorie scheint das höchste und schwerste der Kunst zu seyn, das nur Mahler vom ersten Range erreichen. Schon in redenden Künsten ist dieses das schwerste, daß eine große Begebenheit oder Handlung, in einem merkwürdigen Gesichtspunkte gefaßt, durch eine einzige Periode der Rede so ausgedrukt werde, daß wir durch Hülfe eines Hauptbegriffs das Besondere derselben übersehen können.

Wer darinn glüklich seyn will, der muß nicht nur, wie der große Redner, ungemein viel zusammen zu fassen, sondern es noch überdies sichtbar zu machen wissen. Darinn liegt der Grund der so sehr großen Seltenheit vortrefflicher Allegorien dieser Art, deren Kunst etwas näher entwikelt zu werden verdienet. Die allegorische Vorstellung einer Begebenheit hat eigentlich nichts erzählendes; denn sie stellt nicht sowol die Begebenheit, als eine wichtige viel sagende Anmerkung über dieselbe vor, dergleichen etwa große Geschichtschreiber machen, da sie eine Begebenheit in einem besonders merkwürdigen Gesichtspunkt vorstellen, wie es Tacitus oft thut, als: breves et infaustos populi romani amores *). Ihr Endzwek geht nicht auf die Ueberlieferung der Geschichte, dieses kann auf eine leichtere und bessere Art geschehen; sondern auf die Darstellung derselben in einem sehr lebhaften Gesichtspunkte. Dieses Geschäfft ist für den Geschichtschreiber schon sehr schwer, für den Mahler ist es ein Gipfel der Kunst, den die größten Meister selten glüklich erreichen. Die Geschichte, welche dabey zum Grunde gelegt wird, muß sehr bekannt, zugleich aber entweder in ihren Absichten, oder in ihren Umständen, oder in ihren Folgen, etwas allgemein merkwürdiges haben. Dieses Allgemeine macht eigentlich das Wesen der Allegorie aus.

In der Gallerie von Düsseldorf ist ein Gemählde von Raphael, das einen Jüngling in dikem Gebüsche an einer Quelle sitzend vorstellt, aus welcher er Wasser geschöpft, das er in einer Schaale vor sich hält. So weit ist dieses Stük blos historisch, und mehr kann ein gemeiner Mahler auch mit Titians Pinsel nicht ausdrüken. Aber Raphael wußte in dieser einzelnen Figur hohe Gedanken, ein so erhabenes Nachdenken über eine Schaale voll Wasser auszudrüken, daß man in dem Jüngling Johannes den Täufer erkennt, der in der Wüste seinen göttlichen Beruf über-

*) Tac. Annal. II. 41.

überdenkt, und itzt glaubt man, seine erhabene Gedanken über die Taufe selbst zu empfinden. Dieses gränzet nun schon an die hohe Allegorie. Wer nur Körper mahlen kann, muß sich daran nicht wagen. Wenn er auch für jeden einzeln Begriff ein noch so richtiges Bild hätte, so würde der doch nur eine leserliche Hieroglyphe, aber keine Allegorie darstellen. Diese muß uns nicht den Buchstaben der Geschichte, sondern ihren Geist geben.

Darauf kommt es also zuerst an, daß der Künstler in dem Körper der Begebenheit, die er allegorisch vorstellen will, eine Seele entdeke, und denn, daß er das unsichtbare Wesen derselben sichtbar mache. So müßte uns ein allegorisches Gemählde von Alexanders Eroberungen des persischen Reichs, nicht Schlachten und Feldzüge, sondern entweder edle Rachgier, die, von einem übermüthigen Fürsten, an einem freyen Volke verübte Gewaltthätigkeit zu rächen; oder ausschweifende Herrschsucht mit allen ihren üblen Folgen, wenn sie einem schon mächtigen Fürsten von großem Verstande beywohnet; oder etwas dergleichen vorstellen, das uns gleich in einen Gesichtspunkt stellt, aus welchem wir die Sache im Ganzen übersehen können. Hat der Künstler die Seele seiner Geschichte erst entdeket, so wird es ihm nicht schwer werden, das Besondere, wodurch die Begebenheit angezeigt werden kann, zu erfinden. Personen, Zeiten, Oerter lassen sich endlich ohne Namen und Schrift noch wol kenntlich machen.

Wenn es wahr ist, was uns die Alten von dem Mahler Aristides sagen, daß er in einem einzigen Bilde den, aus widersprechenden Zügen zusammengesetzten, Charakter des atheniensischen Volks richtig ausgedrukt habe; so dürfen wir hoffen, daß uns einmal die Kunst allegorische Gemählde, wie etwa die folgenden dem Inhalte nach wären, liefern möchte. Die Verbesserung der Sitten durch die Wiederherstellung der Wissenschaften; das große Werk der Kirchenverbesserung in seinen wichtigsten Folgen, oder in seinen Ursachen; die Entdekung der neuen Welt durch den Columbus in einigen der wichtigsten Würkungen derselben. Dergleichen Vorstellungen sind nicht gemahlte Erzählungen, wie so viel halb allegorische und halb historische Gemählde, sondern Vorstellungen von der Natur oder von der Würkung gewisser Handlungen. So viel war hier über die Beschaffenheit der Allegorie, über ihre Arten und über den Werth derselben zu sagen. Folgende Anmerkungen beziehen sich auf die Erfindung und auf den Gebrauch derselben.

Die Vollkommenheit der Allegorie hängt größtentheils von der glüklichen Erfindung einzeler allegorischer Bilder ab. Eine Sammlung der besten, die schon vorhanden sind, mit genauer Beurtheilung ihres Werths, würde diesen so wichtigen Theil der Kunst sehr erleichtern. Winkelmann hat einen Anfang dazu gemacht; aber es fehlt noch immer an der Entwiklung einleuchtender Grundsätze zu Erfindung der Bilder. Für denjenigen, der auf diesem Pfad gründlichen Ruhm zu erwerben sucht, möchten folgende Anmerkungen von einigem Nutzen seyn.

Bloße Hieroglyphen, die aus Noth gebraucht werden, lassen sich am leichtesten erfinden. Ein Wapenschild, eine äußerliche in die Augen fallende Sache, ist dazu schon hinlänglich. Doch sollten bloße Anspielungen auf Namen, wie ein Mann zu Pferde, um den Namen Philippus anzuzeigen *), wenn sie gleich in den Antiken häufig vor-

*) S. Winkelmann von der Allegorie S. 99. wo noch viel dergleichen mit dem Namen der Allegorie beehrte Wortspiele vorkommen.

vorkommen, verbannet werden. Dergleichen Bilder konnten nur zu der Zeit entschuldiget werden, als man noch nicht schreiben konnte, und sollten auch itzt nicht gebraucht werden, als da, wo die Schrift oder ein anderes Zeichen schlechterdings unmöglich ist. Unter die Hieroglyphen, die in der Allegorie gute Dienste thun, rechnen wir auch solche Zeichen, welche zwar keine natürliche, aber eine in den Gebräuchen gegründete Bedeutung haben. So sind Zepter und Kronen, Könige und Regenten zu bezeichnen, Widderköpfe und Opferschaalen in den dorischen Friesen, wodurch Tempel angedeutet werden, Kriegsarmaturen auf Zeughäuser und dergleichen Bilder dieser Art haben keine Schwürigkeit. Eine gute Bekanntschaft mit den Gebräuchen der Völker giebt sie von selbst an die Hand.

Wahre allegorische Bilder, welche eine Eigenschaft der Sache, die sie vorstellen, ausdrüken, sind schwer zu erfinden. Dazu gehört, daß man die Begriffe der Sachen, welche vorzustellen sind, deutlich entwikle, und in ihrer größten Einfalt sehe, besonders das Eigenthümliche, was die Sache am gewissesten bezeichnet, deutlich fasse. So hat jede Tugend außer dem, was sie mit den übrigen gemein hat, etwas Eigenthümliches und Bezeichnendes, entweder in ihrem Ursprung oder in ihrer Würkung; für diese muß der Künstler ein Zeichen finden. Hiezu dienet, was anderswo *) von Erfindung der Bilder überhaupt ist angemerkt worden. Alle dort angeführten Arten der Bilder haben hier statt.

Einige allegorische Bilder haben die Natur der Beyspiele, wie Orestes und Pylades, als ein Bild der Freundschaft; andere der Gleichnisse, wie ein Schiff mit aufgeblasenen Segeln, als ein Bild des glüklichen Fortganges; andere der eigentlichen Allegorie, wie ein Sieb, das zum Wasserschöpfen gebraucht wird, als ein Bild einer eitlen Unternehmung. Die Wahl dieser Gattungen der allegorischen Bilder wird durch die besondern Umstände, darinn man sie braucht, bestimmt. So könnte zum Exempel in einem Gemählde, da zwey Männer sich über einen vor ihnen stehenden Jüngling ernstlich unterreden, der Inhalt ihrer Unterredung durch die Allegorie des Beyspiels deutlich ausgedrükt werden, wenn einer der beyden Männer auf ein in dem Zimmer hangendes Gemählde deutete, das den Achilles vorstellt, als Ulysses an dem Hofe des Lykomedes ihn ausforscht. Denn dadurch würde angedeutet, daß die Unterredung den natürlichen Beruf des Jünglings zu einer gewissen Lebensart zum Inhalt habe. Hingegen drükt ein einziges allegorisches Bild des Schmetterlings, auf den Sokrates, in ernsten Betrachtungen vertieft, seine Augen heftet, hinlänglich aus, daß er über die Unsterblichkeit denke.

So muß die Wahl der Bilder allemal durch den Gebrauch derselben bestimmt werden. Bilder der eigentlichen Allegorie bekommen ihre Bedeutung fürnehmlich, wenn sie nicht für sich da stehen, sondern geschikt mit andern Gegenständen verbunden sind. So können Mohnköpfe verschiedene Bedeutungen haben. In einen Kranz um die Schläfe einer ruhenden Person gewunden, bedeuten sie den Schlaf. Es wäre aber auch leicht, sie in anderer Verbindung zum Bilde der Fruchtbarkeit zu machen.

Also gehört es zur Erfindung der Bilder, daß man ihren Gebrauch genau vor Augen habe. Diejenigen scheinen die besten zu seyn, welche als Attributa, oder Kennzeichen, menschlichen Figuren beygelegt werden; weil

*) S. Bild.

weil sie auf diese Art mit der Vorstellung einer Handlung können begleitet werden, wodurch ihre Bedeutung viel größer und auch kräftiger wird. So könnte die Eitelkeit, sich andern zur Bewunderung darzustellen, durch das Bild eines Pfauen wol ausgedrukt werden; aber brauchbarer wird die Allegorie, wenn man eine weibliche Figur dazu wählt, an der man die Pfauenfedern als ein Abzeichen anbringt. Denn dadurch hat man Gelegenheit, durch den Ausdruk des Charakters, durch Stellung und Handlung die Allegorie viel bestimmter und nachdrüklicher zu machen; deßwegen haben die griechischen Künstler so viel allegorische Personen erdacht. Ein sehr schönes Beyspiel ist das oben erwähnte Bild der Nothwendigkeit aus dem Horaz.

Von der glüklichen Erfindung einzeler Bilder hängt auch die Erfindung ganzer Vorstellungen ab, sie seyn von der physischen, moralischen oder historischen Gattung. Diese Vorstellungen müssen nothwendig durch handelnde Personen angedeutet werden; denn eine aus bloßen Zeichen zusammengesetzte Vorstellung, nach Art der hieroglyphischen Schrift auf ägyptischen Denkmälern, verdient den Namen eines allegorischen Gemähldes niemals. Es würde vergeblich seyn, besondre Regeln zu Erfindung solcher Gemählde geben zu wollen. Inzwischen kann es doch nützlich seyn, wenn der Künstler die drey Hauptwege zur Erfindung der Allegorie fleißig überdenkt, und sich übet, durch dieselben zu allegorischen Vorstellungen zu gelangen.

Der erste und leichteste ist der Weg des Beyspiels; da von der Sache, welche man allgemein vorstellen will, blos besondere Fälle, als Beyspiele vorgebildet werden, welche, entweder durch den Ort, oder durch gewisse Nebenumstände, leicht eine allgemeine Bedeutung bekommen können. E[...] alter Mahler oder Bildhauer durf[...] nur in einem Tempel der Fortun[...] den Dionysius in Corinth, den Ty[...] täus an der Spitze eines Heeres, [...] Marius, wie er sich in einem Sum[...] verstekt, Belisarius, der um Alm[...] sen bittet, oder andere, eben so tre[...] fende, besondere Fälle großer Glük[...] veränderungen, vorstellen; so wa[...] die Allegorie schon da. Der Ort al[...] lein verwandelte diese besondere Fä[...] in allgemeine Vorstellungen über d[...] Macht des Glüks, dem nichts [...] hoch ist, um niedergedrükt; nich[...] zu niedrig, um erhöhet zu werde[...] Eine von den erwähnten Vorstellun[...] gen, blos in einem Zimmer gemahl[...] macht noch keine Allegorie aus. Doch würde es einem nachdenkenden Künst[...] ler nicht schwer werden, sie zur All[...] gorie zu machen. Ein Tempel der Fortuna, irgendwo in dem Gemähl[...] de selbst gut angebracht, auch blos allegorische Verzierungen des Rahmens, der das Gemählde einfaßt, wären dazu hinlänglich.

Der Weg des Gleichnisses ist schon schwerer. Der Künstler muß erst ein gutes Gleichniß erfinden, das seinen Gedanken wohl ausdrüket, hernach aber durch eine andre Erfindung die Deutung desselben anzeigen. Ein Gemähld, auf welchem zu sehen wäre, wie ein Sturmwind eine gewaltige Eiche niederreißt, hingegen kleinere schlanke Bäume und Sträucher blos etwas niederbeuget, könnte als eine bloße Landschaft angesehen werden. Es würde aber zur Allegorie werden, wenn auf demselben Gemählde Personen vorgestellt würden, an denen man deutlich merkte, daß sie die Vorstellung als ein Gleichniß auf die allgemeine Lehre anwenden, daß den Widerwärtigkeiten eine gemäßigte, nachgebende Gemüthsart, und nicht ein stolzer widersetzlicher Sinn, entgegen zu setzen sey. Eine mittelmäßige Erfindungskraft kann durch diesen Weg

zu

zu schönen allegorischen Gemählden kommen.

Der dritte Weg durch blosse Sinnbilder, ist der schwerste, aber auch, wenn er glüklich betreten wird, der vollkommenste; indem er am weitesten führt. Wer durch diesen Weg die Gewalt und die mancherley seltsamen Würkungen des Glüks vorstellen wollte, müßte es durch lauter erdichtete Bilder thun, neben denen nichts wahres oder eigentliches stünde, wie in den beyden vorhergehenden Beyspielen. Daher werden dergleichen Vorstellungen, reine Allegorien genennt. Das Glük würde z. E. als eine Göttin auf einem Thron sizen. Man würde ihr solche Attributen geben, wodurch verschiedene Züge ihrer Macht sowol, als ihres Eigensinnes angedeutet würden. Ein Zauberstab in der Hand, könnte die schnelle und wunderbare Würkungen ihrer Macht ausdrüken. Ihren Thron könnte man schwebend, und von den verschiedenen, in allegorischer Gestalt erscheinenden Winden getragen, vorstellen, um sowol die Schnelligkeit, als die Unbeständigkeit ihrer Wendungen auszudrüken. In dem Gesicht und in der Stellung könnte Wankelmuth, Eigensinn, Frechheit und Unbesonnenheit ausgedrükt werden. Wollte man die Vorstellung ausführlicher machen, so könnte in verschiedenen Nebenbildern noch viel angezeiget werden. In dem Gefolge der Göttin könnten Reichthum und Armuth, Hoheit und Sclaverey, und verschiedene Bilder dieser Art erscheinen. Vor ihr her könnte die Sicherheit ziehen oder etwas ähnliches, um anzuzeigen, daß das Glük unerwartet kommt, und verschiedenes von dieser Art.

In dergleichen allegorische Vorstellungen aber muß sich kein Künstler wagen, als der sich getrauet in das Heiligthum der Kunst zu bringen, wo Apelles und Raphael zu allen Geheimnissen derselben sind eingeweyhet worden. Denn hier gilt fürnehmlich, was Horaz von den Dichtern sagt:

— mediocribus esse Poetis
Non homines, non dii, non concessere columnae.

Eben deßwegen, weil die reine Allegorie, wenn sie gut ist, das Höchste der Kunst ausmacht, so wird sie, wenn sie in ihrer Art schlecht ist, zum verächtlichsten derselben.

Der Gebrauch der Allegorie ist vielfältig. Die Baukunst bedient sich ihrer, um ihren Werken Zeichen ihrer Bestimmung einzuprägen. So wird sie in den Verzierungen des dorischen Frieses gebraucht, wo die Widderköpfe und Opferschaalen sich zu Tempeln; Schilder und Waffen, wie an dem Fries des Berlinischen Zeughauses, zu Kriegsgebäuden; Wapenschilder, Zepter und Kronen, wie an dem Fries des Berlinisches Schlosses, zu Pallästen der Monarchen, schiken. Durch dergleichen allegorische Verzierungen, die an verschiedenen Theilen der Gebäude anzubringen sind, können selbige auch zugleich einen bestimmten Charakter, und, wenn es erlaubt ist, sich so auszudrüken, ihre eigentliche Physionomie bekommen. In dieser Kunst aber kann die Allegorie nicht nur in Zierrathen, sondern auch in ganzen Werken angebracht werden. Statuen und Gemählde, in Tempeln, in Gerichtshöfen und andern öffentlichen Gebäuden, können mit grossem Vortheil angebracht werden, um den Hauptzwek der Künste zu erreichen *).

Die Alten haben die Allegorie häufig zur Bezeichnung ihrer Geräthschaften angebracht; Leuchter, Lampen, alle Arten der Gefäße, Tische, Stühle, wurden vielfältig mit allegorischen Bildern ausgeziert. Solche Allegorien haben freylich keinen betrācht-

*) S. Künste.

lich noch an mehrern Orten dieses Werks vorkommen wird, aber nicht zu oft wiederholt werden kann. Es ist ein großer Mißbrauch der Kunst, daß noch so sehr durchgehends ein vollkommener Pinsel mehr, als eine vollkommene Erfindung gelobt wird. Dieses heißt Mittel ohne Rüksicht auf den Endzwek schätzen. Die meisten Kenner gleichen dem Geizhals, der sich blos im Besitz eines Mittels, das er niemals zu gebrauchen gedenket, selig preist. Die glükliche Erfindung einer wichtigen Allegorie giebt einem Gemählde einen größern Werth, als es selbst von Titians Pinsel erlangen würde, wenn dieser nicht mit höherm Verdienst verbunden ist. Aber die Laufbahn, die nach diesem Ruhme führet, kann nur von Genien der ersten Größe glüklich betreten werden. Wenige sind hierinn glüklich gewesen, und dieser Theil der Kunst ist wahrlich die schwache Seite der neuen Zeichner, und noch mehr Blöße zeigen die Liebhaber hierinn. Man fährt noch immer fort, die elenden und zum Theil kindischen Erfindungen des Otto Venius, welche wichtige Lehren des Horaz ausdrüken sollen, zu loben. Merke es, Sammler der Kupfer! Ich sage nicht, daß Venius ein schlechter Zeichner gewesen, sondern daß seine Horazischen Sinnbilder elende Erfindungen seyen.

Man kann die ausgeführteren allegorischen Vorstellungen in Ansehung des Inhalts in drey Gattungen eintheilen. In physische, in moralische, und in historische. Es ist der Mühe werth, hierüber etwas umständlich zu seyn. Physische Vorstellungen sind solche, da ein Gegenstand aus der Natur in einem etwas ausführlichen allegorischen Gemählde vorgestellt wird. Eine Jahrszeit, die Nacht, oder eine andre Tageszeit; eines der drey Reiche der Natur; die Natur selbst, im Ganzen betrachtet, und dergleichen. Wir sprechen hier nicht von blos einzeln Bildern solcher Gegenstände, sondern von ausführlichen Vorstellungen, die im Gemählde das sind, was Kleists Frühling, oder Zacharias Tageszeiten, in der Dichtkunst. Solche Gemählde stellen einige der wichtigsten Eigenschaften des Gegenstandes, den sie mahlen, vor. Hätte Pesne seinen Vorsatz ausgeführt, ein Dekengemählde, das er in Rheinsberg *), gemahlt hat, und darinn der Anbruch des Tages vorgestellt ist, in Kupfer äzen zu lassen, so würde dasselbe hier als ein schönes Beyspiel dieser Art können angeführt werden. Dergleichen Vorstellungen können eben so ausfürliche Bilder natürlicher Gegenstände geben, als die sind, die Dichter uns vormahlen. Sie sind gemahlte Gedichte, deren Inhalt aus der sichtbaren Natur genommen, aber mit sittlichen und pathetischen Gegenständen untermenget ist.

Die zweyte Gattung dieser Vorstellungen kann die moralische genennet werden. Sie stellt allgemeine Wahrheiten und Beobachtungen aus der sittlichen Welt vor. So ist die Beobachtung, daß **Dichtkunst und Musik große Kraft haben, die Liebe hervor zu bringen**, auf einem geschnittenen Stein **) allegorisch also vorgestellt. Amor bittet den Apollo inständig und etwas ungeduldig, ihm seine Leyer zu geben. Auf einem andern bekannten Stein reitet Amor auf einem Tyger oder Löwen, um anzudeuten, daß die Liebe auch die wildesten Gemüther zahm mache. Diese Allegorie kann mehr oder weniger ausführlich seyn. Das schon

*) So klein dieser Ort ist, so bekannt muß er dadurch seyn, daß einer der größten jeztlebenden Monarchen sich daselbst zu den großen Thaten vorbereitet hat, die hernach vor unsern Augen ausgeführt worden sind.

**) Mariette n. 14.

...t worden, sehr selten, und dieser ...t wichtige Theil der Kunst ist ... zu unvollkommen, und erwar- ... Künstler von besonders glüklichem ...ie, um sich empor zu heben.

Die Einmischung der Allegorie in ...rische Gemählde ist von zweyer- ... Art. Entweder eine bloße sym- ...sche Bezeichnung der Personen, ... Oerter, der Zeiten, oder eine ...führung allegorischer Personen ...r die historischen. Ueber die er- ...e Gattung ist bereits kurz hiebe- ...r gesprochen worden. Wir merken ... noch dieses an, daß es allemal ...r ist, den Mangel guter symbo- ...her Zeichen lieber durch eine wol ...gebrachte Schrift, als durch er- ...ene Hieroglyphen zu ersetzen. So haben es Raphael und Poußin gemacht; jener in einem Gemählde der farnesischen Gallerie, wo man die Hauptperson, und folglich den Inhalt des Gemähldes hätte verkennen können, wenn nicht der Mahler durch Anbringung der Schrift: genus unde latinum; deutlich angezeiget hätte, daß das Gemählde die Venus mit dem Anchises vorstellt. Eben so vortheilhaft hat der französische Mahler den eigentlichen Geist eines seiner Gemählde durch diese, auf ein vorgestelltes Grabmal geschriebene Worte: Auch ich war in Arcadia, angezeiget *). Die andere Gattung wird von einem feinen Kunstrichter **), als etwas widersinniges und unnatürliches, gänzlich verworfen. Man kann seine Gründe an dem angeführten Orte nachlesen. Sie sind so stark, daß man ihm schwerlich den Beyfall versagen kann. Indessen ist dieses, so wie die Einmischung der Mythologie in die heutigen Oden †) eine Sache des Gefühls, die man denen lassen kann, die sich daran vergnügen.

*) S. du Bos Refl. sur la poesie et la peint. T. I. sect. 6.
**) S. Du Bos.
†) S. Mythologie.

Doch scheinet dieses auf der andern Seite eine gegründete Foderung zu seyn, daß allegorische Personen nicht sollten Antheil an der Handlung nehmen. Es scheinet, daß das, was oben von dem Gebrauche der allegorischen Wesen in dem Gedichte ist erinnert worden, auch dem Mahler zur Regel dienen könnte. Wie nun ein Dichter, der einen schlauen Liebesstreich beschrieben hat, gar wol hinzu setzen könnte, daß Venus und die Liebesgötter sich darüber gefreuet haben; so könnte auch ein Mahler, wenn er einen solchen Streich historisch und von bekannten Personen vorgestellt hätte, wie es scheinet, ohne Anstoß den geistreichen Einfall dabey anbringen, wodurch Alban seinem Gemählde von dem Raub der Proserpina ein großes Leben gegeben hat. Man sieht auf diesem Gemählde den Pluto mit der entführten Proserpina davon eilen. In der Luft sieht man einige Liebesgötter, die durch ihr Tanzen und allerhand kindischen Muthwillen eine große Freude zu erkennen geben. Auf der andern Seite sieht man die Venus, zu welcher Amor voll Freude hinfliegt, um sie glükwünschend zu küssen *). Dieses ist gewiß eine der artigsten Einmischungen allegorischer Personen in ein historisches Gemählde, welches wol schwerlich von irgend einem Kenner wird gemißbilliget werden. Sie kann zum Muster dienen, wie eine so schlüpfrige Sache mit vollkommenem Beyfalle könne behandelt werden. Hätte Rubens in der Gallerie von Luxenburg die Einmischung der Allegorie mit so viel Geist behandelt, als Alban gezeiget hat, so würde du Bos vermuthlich weniger Abnei-
gung

*) S. Gemählde der königlichen Gallerie zu Dresden.

gung gegen diese Gattung der Gemählde geäußert haben.

❖ ❖

Von der Allegorie in den zeichnenden Künsten überhaupt, besonders aber in der Mahlerey, handeln unter mehrern: Giov. P. Lomazzo, in 7ten Buche s. Trattato dell' arte della Pittura .... S. 527. der Ausg. von 1585. 4. in 33 Kap. worin er die, den verschiedenen Gottheiten des Alterthumes zu gebenden Gestalten zu bestimmen sucht. Ger. Lairesse, unter der Aufschrift: „Von der Anordnung der Bilder, welche die Sinne bezeichnen," in s. Großen Mahlerbuche, im 11ten Kap. des 2ten Buches, Bd. 2. S. 102 u. f. — R. de Piles, von ihrer Erfindung und den Eigenschaften derselben, in s. Cours de Peint. S. 56 u. f. der Amsterd. Ausg. von 1766. 12. — Du Bos, von allegorischen Personen, und allegorischen Personen überhaupt, in den reflex. crit. .... B. I. Abschn. XXIV. S. 176. der Dresdner Ausg. — Joh. Winkelmann, von dem Nutzen, und den Vorzügen der Allegorie, in der Schrift von der Nachahmung der griech. Werke, S. 39. 2te Aufl. — H. v. Hagedorn, von den Gesetzen der Allegorie; von ihrer Entstehung in der Kunst; in wie fern Mahler ganz neue allegorische Personen schaffen können; von den Schwierigkeiten ganz allegorischer Zusammensetzungen; von dem behutsamen Gebrauche derselben; von den Gebäuden, bey welcher sie unentbehrlich ist, in s. Betrachtungen über die Mahlerey, S. 152 u. f. und S. 458 u. f. — Fr. Christph. v. Scheyb, handelt, unter der Aufschrift: „die Allegorie, oder die heimliche Bedeutung," im 15ten Abs. s. Orestrio, Th. 1. S. 166. von der Wirkung allegorischer Personen überhaupt, und ihrer Wirkung in Verbindung mit wirklichen Personen; von der nöthigen Vorsicht und Mäßigung darin; von den Fällen, worin Allegorie nothwendig ist, und d. m. — Von der Behutsamkeit im Gebrauche der Allegorie in biblischen Gemählden, wird in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften Bd. S. 99. — Von der Allegorie in Bildhauerey, in der Plastik, S. u. f. — Von der Allegorie auf Mzen, in den kritischen Wäldern III. S und im Laokoon, S. 16. Anm. h. gedelt. — Ein Aufsatz über Allegorie H. Moritz, im 2ten St. des 3ten der Monatschr. der Berliner Academ Künste. — Auch sind hieher noch die Dissertationen: Artificem ea, quae non conveniunt, fingentem po mohitorem proponit, Vitt. 1764 von Benj. Gottl. Laur. Boden zu len. — Vielleicht würde alles Raisoment über Allegorie, und über allego Darstellungen eine bestimmtere Wen erhalten, wenn man diese Benenn solcher Darstellungen (welche, im beygehn gesagt, von den frühern nischen Künstlern selbst nie, sondern an de Stelle immer das Wort istoria von nen gebraucht wurde) mit der Benenn mahlerische Dichtung vertauschte. gentlich allegorisiren kann der bilde Künstler nicht. Nur, durch die S welche sein Werk einnimmt, nur d seinen Zweck dabey, nur durch die anlassung dazu, wird es Allegorie. durch alles dieses ist das Werk sel es noch nicht; es ist Darstellung ir einer, wahren, oder erdichteten, B benheit, irgend eines Gedankens; weit entfernt, jene, oder diesen, zu hüllen, oder unter einem andern B zu zeigen, soll es solche vielmehr, in Gestalt, welche der bildende Künstler nen zu geben vermag, ganz eigent versinnlichen, vergegenwärtigen, ansch lich machen. Der berühmte Neptun Rubens ist nur in so fern Allegorie, er Anspielung auf die glückliche Ueberk eines Gouverneurs der Niederlande Ist nun aber die Allegorie in den bild den Künsten blos Dichtung: so fragt sich, ob der bildende Künstler, bey D stellung gewisser wirklicher Begebenheit nicht dichten dürfe? Ob er, bey all dichten könne? Ob Darstellung einzel großer und guter, Gedanken sich mit der

Wese

den seiner Kunst, und, unter welchen Bedingungen, sie sich damit verträgt? u. s. w. Zu der Untersuchung, und Auflösung dieser Fragen gebricht hier der Raum; so viel ist aber gewis, daß, mit Hülfe des Begriffes von Dichtung viele Kunstwerke sich glücklicher, als es so oft geschicht, erklären lassen, oder viel vergnüglicher werden. Auch ist es wohl keinem Zweifel unterworfen, daß der wirkliche, wahre Künstler eben so gut, als der eigentliche Dichter, bey allen seinen Werken, mehr oder weniger, Dichter ist. — —

Zu der Kenntniß, und zu der Darstellung sogenannter allegorischer Personen und allegorischer Kunstwerke, können, ausser mehrern, folgende Schriften dienen: Philostratorum Imagines, und Callistrati Descript. statuar. in den Philostrat. Oper. S. 755 u. f. Ed. Olear. französisch, mit den sämmtlichen Werken derselben, von Blaise Vigenere, Bourb. 1596. f. Par. 1611. 4. und die beyden angeführten Schriften, einzeln, mit Anm. von Th. Embry, Images, ou tabl. de platte peinture . . . Par. 1615. 1629. 1637. f. deutsch, mit den sämmtlichen Werken, von Dav. Chrstn. Seybold, Lemgo 1776. 8. Die erstern bestehen, bekannter Maßen, aus 81 Beschreibungen von, vorgeblichen, oder wirklichen, Abbildungen größtentheils mythologischer Personen, und die letztern aus 14 Beschreibungen von dergleichen Statuen. — P. Ovidii N. Metamorph. Lib. XV. Wegen der Ausg. Uebersetzungen, und Erläuterungsschr. s. den Art. Erzählung; hier kommen sie nur in so fern in Betracht, als sie die Quelle sind, aus welcher die Künstler so oft die Gegenstände ihrer Werke gezogen haben. Folglich gehört hier nichts zu ihnen, als, Les Metamorphoses d'Ovide en 140 estampes, p. MM. Basan et le Mire, Par. 1768 — 1769. 4. — Ein ähnliches, aber weniger bekanntes, und benütztes, obgleich, freylich, auch nicht ganz so mahlerisch geschriebenes Werk, ist die Genealogia Deorum Lib. XV. und De Montium, Sylvar. Lacuum, Fluvior. Stagnor. et marium Lib. vom Giov. Boccacio, (Ven. 1472) f. Reg. 1481. f. Basil. 1532. f. Ital. das erstere von Gius. Betussi, 1547. 1554. 1564. 4. das letztere von Nic. Liburnio, s. l. et a. 4. und Flor. 1598. 8. — Hieroglyphica, s. de Sacris Aegyptior. aliarumque gentium litteris commentar. Lib. LVIII. Auct. Ioa. Pier. Valerianus. Bolzanius († 1558) Die ersten Ausg. sind mir nicht bekannt; zu Frft. ist es 1678. 4. 2 Th. mit K. verm. mit zwey Büchern von Cöl. August. Curio, und mit einem Zusatz von 6 neuen Büchern alphabetisch geordneter, und aus ältern und neuern Schriftstellern gezogener Hieroglyphen, gedruckt worden. Einen Auszug daraus gab Heinr. Schwalenberg, unter dem Titel: Aphorismi hieroglyphici 1592. und 1606. 8. heraus. Auch sind davon eine italienische und zwey französische Uebersetzungen vorhanden. Winkelmann (Versuch einer Allegorie S. 23) sagt davon: die Absicht ihres Verf. war, vorzüglich die symbolischen Zeichen der Aegypter, mehr aber diejenigen, welche sich in alten Schriften, als auf Werken der Kunst erhalten haben, zu erklären. Ausser diesen hat er einige Bilder der Griechen aus ihren Scribenten gesammelt, allein aus alten Denkmahlen ist nichts bey ihm zu finden, und was er anzeigt, ist mehrentheils auf seichte Muthmaßungen gegründet, und was gut ist, verliert sich, unter unnöthigem Gewäsche, um ein großes Buch zu schreiben. — Le Imagine degli Dei degli Antichi, di Vinc. Cartari, Ven. 1566. 4. Mit Kupfern und verm. durch Ces. Malfatti, erschien es zuerst, Padov. 1609. 4. Darauf sehr verm. und verbessert durch Lor. Pignoria, Padua 1615. 4. (beste Ausg.) 1626. 4. Ven. 1647. 4. Lat. unter dem Titel, Pantheum Antiquor. durch Ant. Verderius, Lugd. B. 1581. 4. Rot. ad Tubar. 1683. 4. Frcft. 1687. 4. Franz. durch eben denselben, Lyon 1581. 4. Tournon 1606. 8. mit K. Deutsch, durch Paul Hachenberg, mit vorgeblichen Erläuter. Maynz 1687. Frft. 1690.

weil sie auf diese Art mit der Vorstellung einer Handlung können begleitet werden, wodurch ihre Bedeutung viel größer und auch kräftiger wird. So könnte die Eitelkeit, sich andern zur Bewunderung darzustellen, durch das Bild eines Pfauen wol ausgedrukt werden; aber brauchbarer wird die Allegorie, wenn man eine weibliche Figur dazu wählt, an der man die Pfauenfedern als ein Abzeichen anbringt. Denn dadurch hat man Gelegenheit, durch den Ausdruk des Charakters, durch Stellung und Handlung die Allegorie viel bestimmter und nachdrüklicher zu machen; deßwegen haben die griechischen Künstler so viel allegorische Personen erdacht. Ein sehr schönes Beyspiel ist das oben erwähnte Bild der Nothwendigkeit aus dem Horaz.

Von der glüklichen Erfindung einzeler Bilder hängt auch die Erfindung ganzer Vorstellungen ab, sie seyn von der physischen, moralischen oder historischen Gattung. Diese Vorstellungen müssen nothwendig durch handelnde Personen angedeutet werden; denn eine aus bloßen Zeichen zusammengesetzte Vorstellung, nach Art der hieroglyphischen Schrift auf ägyptischen Denkmälern, verdient den Namen eines allegorischen Gemähldes niemals. Es würde vergeblich seyn, besondre Regeln zu Erfindung solcher Gemählde geben zu wollen. Inzwischen kann es doch nützlich seyn, wenn der Künstler die drey Hauptwege zur Erfindung der Allegorie fleißig überdenkt, und sich übet, durch dieselben zu allegorischen Vorstellungen zu gelangen.

Der erste und leichteste ist der Weg des Beyspiels; da von der Sache, welche man allgemein vorstellen will, blos besondere Fälle, als Beyspiele vorgebildet werden, welche, entweder durch den Ort, oder durch gewisse Nebenumstände, leicht eine allgemeine Bedeutung bekommen können. Ein alter Mahler oder Bildhauer durfte nur in einem Tempel der Fortuna, den Dionysius in Corinth, den Tyrannus an der Spitze eines Heeres, den Marius, wie er sich in einem Sumpf verstekt, Belisarius, der um Almosen bittet, oder andere, eben so treffende, besondere Fälle großer Glüksveränderungen, vorstellen; so war die Allegorie schon da. Der Ort allein verwandelte diese besondere Fälle in allgemeine Vorstellungen über die Macht des Glüks, dem nichts zu hoch ist, um niedergedrükt; nichts zu niedrig, um erhöhet zu werden. Eine von den erwähnten Vorstellungen, blos in einem Zimmer gemahlt, macht noch keine Allegorie aus. Doch würde es einem nachdenkenden Künstler nicht schwer werden, sie zur Allegorie zu machen. Ein Tempel der Fortuna, irgendwo in dem Gemählde selbst gut angebracht, auch blos allegorische Verzierungen des Rahmens, der das Gemählde einfaßt, wären dazu hinlänglich.

Der Weg des Gleichnisses ist schon schwerer. Der Künstler muß erst ein gutes Gleichniß erfinden, das seinen Gedanken wohl ausdrüket, hernach aber durch eine andre Erfindung die Deutung desselben anzeigen. Ein Gemähld, auf welchem zu sehen wäre, wie ein Sturmwind eine gewaltige Eiche niederreißt, hingegen kleinere schlanke Bäume und Sträucher blos etwas niederbeuget, könnte als eine bloße Landschaft angesehen werden. Es würde aber zur Allegorie werden, wenn auf demselben Gemählde Personen vorgestellt würden, an denen man deutlich merkte, daß sie die Vorstellung als ein Gleichniß auf die allgemeine Lehre anwenden, daß den Widerwärtigkeiten eine gemäßigte, nachgebende Gemüthsart, und nicht ein stolzer widersetzlicher Sinn, entgegen zu setzen sey. Eine mittelmäßige Erfindungskraft kann durch diesen Weg

sterhovius, Amst. 1735. f. mit Kupf. Deutsch mit Siegm. Jac. Baumgartens Vorrede, Amst. 1744. 4. mit K. Auch ist die Science hieroglyphique, ou Explication des figures symboliques des Anc. Amst. 1746. 4. mit K. meines Wissens eben dieses Werk, welches, wie die Gemählde seines Urhebers, von einer üppigen, überfüllten Einbildungskraft zeugt. In der Vorrede giebt Baumgarten Nachricht von den Büchern, welche von den Aegyptischen Allegorien handeln, die aber nicht näher hieher gehören. Das Buch besteht aus 63 Kap. in welchen das, in jedem derselben befindliche Kupfer erklärt wird. — Polymetis, or Enquiry concern. the agreements between the works of the Roman poets and the remains of the ancient Artists, by I. Spense, Lond. 1747. f. (Ueber die andern Ausgaben, Auszüge und Uebers. s. den vorhergehenden Artikel) — Diction. iconologique, ou introduction à la connoissance des Peintures, Sculpt. Estamp. Medailles, Pierres gr. Emblemes, Devises . . . p. Mr. d. P. (Honoré la Combe de Prezel) Par. 1756. 12. Gotha 1758. 8. Deutsch, ebend. 1759. 8. — Dictionaire Mytho-Hermetique dans lequel on trouve les Allegories fabuleuses des Poetes, les Metaphores, les Enigmes etc. p. Ant. Jos. Pernetty, Par. 1758. 8. — Iconologie, tirée de divers Auteurs . . . p. J. B. Boudard, Parm. 1759. f. 3 B. Vienne 1766. 8. 3 B. Ist ital. und französisch abgefaßt, und enthält 630 iconol. Vorstellungen. Winkelmann, a. a. O. sagt, daß dieses Werk kein geneigter Urtheil verdiene, als die Schriften des Valerianus und des Ripa. „Es enthält wenig selbst erfundene Bilder; die mehresten sind aus dem Ripa genommen, und in lang geschwänzte Figuren nach neuer Tracht, und in dem Mode-Stil gezeichnet, eingekleidet.“ Auch zeigt er das Unzulängliche und Unbefriedigende der Bilder in einzeln Beyspielen. — Dizionario delle Favole, per l'intelligenza de' Poeti, de' Quadri e delle Statue . . . Tor. 1761. 8. (Eigentlich nur für Schulen geschrieben) — Almanac iconol. . . . . p. Mr. Gravelot, Par. 1764 — 1769. 12. 5 Th. — Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst . . . Dresden 1766. 4. von Joh. Winkelmann. Daß durch dieses Werk das Bedürfniß der Künstler nicht befriedigt worden, ist bekannt. Der V. hat sich mehr in Widerlegung und Berichtigung der Erklärungen und Meynungen Anderer verloren, als daß er glückliche Bilder für die Darstellung aufgesucht hätte. S. übrigens die Neue Bibl. der schönen Wissensch. B. 3. S. 217 u. f. — Nouvelle Iconologie histor. par J. Chret. de la Fosse, cont. les attributs hieroglyphiques, qui ont pour objets les IV Elemens, les IV Saisons, les IV part. du monde, les differens complexions de l'homme etc. Par. 1768. f. 111 Bl. — Eine Folge von 216 Iconol. Blättern, worauf die Tugenden, die Laster, die Künste, und die Gottheiten der Fabel dargestellt sind, von Huquier, erschien, Par. 1769. f. — Wie die Alten den Tod gebildet . . . . von Gotth. Ephr. Lessing, Berl. 1770. 4. vergl. mit H. Herders Schrift: Wie die Alten den Tod gebildet? Hanover 1775. 4. und verm. in der 2ten Samml. der zerstreuten Blätter, Gotha 1786. 8. S. 273 u. f. — Le Manuel des Artistes et des amateurs, ou Dict. histor. et mythol. des emblemes, allegories, attributs . . . . relativement au costume, aux moeurs, aux usages, Par. 1770. 12. 4 B. — Iconarii univers. Tentamen, s. rerum omnium imagines, in aere eleg. incisae ac ordine litterar. dispositae, R. 1776. 4. 4 B. — Iconologie diss. et gr. p. Mr. (Phil.) Parizeau, Par. 1777. f. — Gli Elementi rappresentati in IV Deita e li sentimenti del corpo, invenz. di Adr. Collaret, intagl. da Guis. Lauri, R. 1783. fol. — Encyclopedie der alten Geschichte, Götterlehre, Fabeln und Allegorien, von Chr. Frdr. Prange, Halle 1783. 8. — Allegorische Personen, zum Gebrauch der bildenden Künste, von Wilh. Ramler und

und Bernh. Rode, Berl. 1788. 4. ursprüngl. in den beyden ersten Bänden der Academie der Künste .... zu Berlin befindlich. — — Auch können hiebey noch von Nutzen seyn, Mem. sur Venus, p. Larcher, Par. 1775. 8. — Dissertat. sur les attributs de Venus ... p. Mr. l'Abbé Chau, Par. 1776. 4. Ueber die Attribute der Venus ... von C. Richter, Wien 1783. 8. (aus jenen gezogen) — Nemesis, ein lehrendes Sinnbild, von H. Herder, in der 2ten Samml. s. zerstreuten Blätter, S. 213. und Persepolis, eine Muthmaßung, in der 3ten Sammlung, S. 391 u. f. — Ueber Flügel und geflügelte Gottheiten, von C. L. Junker, Erft. 1786. 8. Jupiter, eine Antike .... von ebend. Nürnb. 1788. 8. und Erläuten. dazu in dem 9ten St. S. 195. von H. Meusels Museum, Mannheim 1789. 8. — Ueber die Horen und die Grazien .... Jena 1787. 8. — Ueber den δημος, oder ob es möglich gewesen, das atheniensische Volk in einer Figur darzustellen, von einem Künstler, in dem 8ten St. S. 99. von H. Meusels Museum, Mannh. 1789. 8. —

S. übrigens die Art. Mythologie, Sinnbild und Ueblich.

Allegro.

(Musik.)

Bedeutet hurtig, und wird den Tonstüken vorgesetzt, welche etwas geschwind und mit Munterkeit sollen vorgetragen werden. Weil aber verschiedene Grade des hurtigen sind, ehe man auf das ganz schnelle kommt, so werden dieselben noch durch andere Bestimmungen dieses Worts angezeiget. Allegro di molto, oder allegro assai, bezeichnet das ganz hurtige, das dem schnellen oder Presto nahe kommt, und allegretto das weniger hurtige. Aber meist jedes Stük, dem allegro beygeschrieben ist, hat deßwegen doch seinen besondern Grad der Geschwindigkeit, den ein geschikter Spieler aus dem Ausdruk und aus der Art der Noten errathen muß.

Das Allegro, oder der hurtige Gesang, schiket sich zu dem Ausdruk der munteren Leidenschaften, der noch nicht ganz ausgelassenen Freude, eines mäßigen Zornes, des Spottes, und allenfalls zu der bloßen Schwatzhaftigkeit, zum fröhlichen Scherz. Er findet sich aber unter den verschiedenen Arten des Allegro nicht bloß in Ansehung der Geschwindigkeit, sondern des Ausdruks, ein merklicher Unterschied; indem ein Stük mit derselbigen Geschwindigkeit lustig, dreiste, prächtig oder schmeichelnd kann vorgetragen werden.

Man braucht dieses Wort auch als ein Hauptwort, indem man ein Stük, das in hurtiger Bewegung soll gespielt werden, ein Allegro nennt.

Allemande.

(Musik.)

Diesen Namen führen zweyerley Gattungen kleiner Tonstüke. Die eine Gattung macht insgemein einen Theil der sogenannten Suiten für das Clavier und andre Instrumente: Sie ist in vier Vierteltakt gesetzt, hat einen etwas ernsthaften Gang, und wird von einer vollen und wol ausgearbeiteten Harmonie unterstützt. Der Name zeiget an, daß sie von deutscher Erfindung ist.

Die andere Gattung ist eine Tanzmelodie von zwey Vierteltakt und einer sehr muntern etwas hüpfenden Bewegung, die den Charakter der Fröhlichkeit ausdrükt. Sie hat viel Aehnlichkeit mit dem französischen Tambourin.

Man giebt auch den Namen Allemande dem schwäbischen Tanz, der in Schwaben und in der Schweiz bey dem gemeinen Volke sehr gebräuchlich ist. Aber nicht richtig; denn dieser hat ¾ Takt. Er hat etwas sehr artiges, und fröhliches.

Sehr

Sehr oft sieht man in bemeldten Gegenden ungelehrte Tänzer, die ihre Allemande mit einer Annehmlichkeit tanzen, die viel Einnehmendes hat, und dem Zuschauer grosses Vergnügen macht. Diese Allemande ist ein wahrer Tanz der Fröhlichkeit.

Allgemein.

(Schöne Künste.)

Was allen Dingen, die zu einer Gattung gehören, gemein ist. Es wird dem Besondern entgegen gesetzt, welches nur einzelnen, oder zu einer Gattung gehörigen Dingen zukömmt. Die Betrachtung des Allgemeinen und des Besondern gehört deßwegen zur Theorie der schönen Künste, weil es in gar viel Fällen nothwendig ist, das Allgemeine durch das Besondere auszudrüken. Hierauf scheinet Horaz in der Anmerkung: difficile est proprie communia dicere *), zu zielen. Das Allgemeine ist aus zweyerley Gründen unästhetisch: weil es durch abgezogene, und also von der Sinnlichkeit entfernte Begriffe vorgetragen wird; und denn auch, weil es oft zu gemein ist, und deßhalb die Vorstellungskraft nicht genug reizt.

Das Allgemeine befindet sich blos in dem Verstande; die Sinnen werden nur von einzeln Dingen gerührt: daher kann das Allgemeine niemal sinnlich vorgetragen werden, als wenn es in dem Besondern gesagt wird. Hieraus entstehen so mancherley Kunstgriffe, das Allgemeine besonders zu sagen; dergleichen sind die Bilder, die Beyspiele, die Gleichnisse, die Allegorie, wo das Allgemeine der anschauenden Erkenntnis in dem Besondern vorgelegt wird. Dabey ist denn überhaupt zu merken, daß das Allgemeine sich um so viel gewisser eindrükt, je neuer und reizender das Besondere ist, aus dem es erkennt wird.

*) De Arte v. 128.

Ein andrer weniger gemeiner Kunstgriff, das Allgemeine besonders zu sagen, besteht darinn, daß das Besondere durch einen nothwendigen Schluß auf das Allgemeine führe, wie in diesem Ausdruk:

> Ach! ich sahe der Tugenden lezte vom Erdreich geflohen *).

Wobey man nothwendig das Allgemeine denken muß: nun war gar keine Tugend mehr auf Erden.

Es ist kaum nöthig zu erinnern, daß beyde Kunstgriffe, das Allgemeine besonders zu sagen, eben nicht bey jedem gemeinen Gedanken, sondern nur bey solchen zu brauchen seyn, die ihrer Wichtigkeit halber einen stärkern Eindruk machen müssen.

* *

Von der Nothwendigkeit, das Allgemeine, in Rücksicht auf Schreibart überhaupt, in das Besondre zu verwandeln, handelt Home, in den Elements of Criticism, Bd. 2. S. 325 der 4ten Ausg. in dem Kapitel von Erzählung und Beschreibung, vergl. mit dem 4ten Kap. Bd. 1. S. 236. — Auch findet in dem Versuch über den Roman, Liegn. 1774. 8. S. 500. sich etwas darüber. — Von der Allgemeinheit, in Rücksicht auf dramatische Charactere handelt vortreflich G. E. Lessings Hamburgische Dramaturgie, Th. 2. S. 274. Leipz. Ausg. so wie R. Hurd in dem Aufsatze über die verschiedenen Gebiete der dramat. Poesie, bey s. Commentar über Horazens Brief an die Pisonen, Th. 2. S. 25 u. f. d. Ueb. vergl. mit dem Commentar selbst über die Verse: respicere exemplar vitae morumque jubebo Th. 1. S. 226. d. Ueb. — — Uebrigens geht die, von H. Sulzer angeführte Stelle des Horaz eigentlich nicht auf das, wovon in dem Artikel die Rede ist, sondern auf Erfindung dramatischer oder tragischer Charactere, wie es der Zusammenhang

*) Bodm. Sündfluth II. Ges.

hang zur Gnüge zeigt, und auch jeder Erklärer und Uebersetzer derselben deutlich genug gezeigt hat. —

Alt.

(Musik.)

Bedeutet eine Stimme in der Musik, die der höchsten Menschenstimme am nächsten kömmt. Man giebt dem Alt in seiner höchsten Ausdehnung den Umfang von dem kleinen f bis ins zweygestrichene c. Von bemeldtem f bis ins eingestrichene a wird er der tiefe Alt, von dem kleinen a aber bis ins zweygestrichene c der hohe Alt genennt. Selten kann eine Mannsstimme den Alt ohne Härte singen. In den Kirchen der protestantischen Schweiz, wo durchgehends vierstimmig gesungen wird, führen die jungen Mannspersonen den Alt, aber insgemein so, daß die Stimmen etwas übertrieben werden, daher man von weitem nur den Baß und den Alt höret. Der Altschlüssel ist der c Schlüssel auf der dritten Linie

Die Alten.

Wenn man bey Gelegenheit der schönen Künste die Alten nennt, so versteht man dadurch die alten Völker, bey denen sie vorzüglich geblühet haben; fürnehmlich die Griechen und Römer. Diese haben sich durch einen feinen Geschmak und durch fürtreffliche Werke der schönen Künste vor allen andern hervor gethan. Es läßt sich gar nicht läugnen, daß sie es zu einer Vollkommenheit gebracht haben, welche die Neuern selten erreichen. Einige Kunstrichter haben so laut von den Vorzügen der Alten gesprochen, daß andere die ganze neuere Welt dadurch für beleidigt gehalten, und deßwegen einen heftigen Streit angefangen haben, welcher in Frankreich mit großer Hitze einige Jahre lang ist geführt worden.

In diesen Streit wollen wir uns nicht einlassen; er ist mit so wenigem nicht auszumachen, als Perrault geglaubt, der in einem kleinen Werk *) sich unterstanden hat zu zeigen, daß die Neuern in allen Stüken den Alten nicht nur gleich kommen, sondern sie so gar übertreffen. Wir begnügen uns, dem Zwek dieses Werks gemäß, einige allgemeine Anmerkungen über den Geschmak der Alten zu machen. Und weil wir in andern Artikeln von den bildenden Künsten der Alten gesprochen **), so wollen wir hier blos bey dem bleiben, was die Beredsamkeit und Dichtkunst betrifft.

Obgleich die Grundsätze des Geschmaks für alle Zeiten dieselbigen sind; weil sie sich auf die unveränderlichen Eigenschaften des Geistes gründen: so ist dennoch eine große Verschiedenheit in den zufälligen Gestalten des Schönen. Bey Beurtheilung der Alten müssen wir nothwendig auf dieses Zufällige Acht haben. Es kann ein Werk der Beredsamkeit und Dichtkunst, von demjenigen, was bey den Neuern für das schönste gehalten wird, sehr verschieden, und dennoch vollkommen schön seyn. Wenn wir darauf nicht Acht haben, so werden wir viel falsche Urtheile fällen. Die Schönheit eines persischen Kleides kann nicht nach der europäischen Mode beurtheilet werden: man muß dabey die persische Form, als die Richtschnur der Beurtheilung, nothwendig vor Augen haben.

Die Form, welche die Alten ihren Werken des Geschmaks gegeben, geht sehr

*) Parallele des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences 2 Vol. 12.

**) S. Antik.

sehr oft von der heutigen Form weit ab; ob gleich das Wesentliche dieser Werke einerley ist. Wir reden hier hauptsächlich von den Werken, die nicht blos zum Vergnügen und Zeitvertreib geschrieben sind, sondern von solchen, bey denen eine moralische Absicht zum Grunde liegt, welche durch eine, nach dem Geschmake der Zeiten angemessene, Form erreicht wird.

So hatten die griechischen Dichter bey ihren Trauerspielen nicht blos die Absicht, ihre Zuschauer ein Paar Stunden lang in eine angenehme Verwirrung verschiedener Empfindungen zu setzen, dadurch ihre Geschiklichkeit zu zeigen, und sich persönliche Hochachtung, oder andre Vortheile, zu erwerben; die gewöhnliche Absicht der neuen Dichter. Diese Verschiedenheit in den Absichten muste nothwendig einen großen Unterschied in der Ausführung hervorbringen.

Es ist aber kaum eine Art des Gedichtes, oder der ungebundenen Rede, die nicht ursprünglich zum Behuf der Religion, oder der Politik eingeführt worden wäre. Darnach muß vieles in der zufälligen Form derselben beurtheilt werden. Ohne diesen Leitfaden, wird man sehr falsche und unbillige Urtheile über die Werke der Alten fällen. So finden viele Neuere etwas unnatürliches in den Chören des alten Trauerspiels. Wenn sie aber bedächten, daß die festlichen Gesänge derselben das wesentlichste der ältesten Trauerspiele, und die Handlung etwas zufälliges gewesen *); so würden sie finden, daß die Dichter, in deren Willkühr es nicht stund, Veränderungen mit den Chören vorzunehmen, mit allem möglichen Geschmak und mit großer Weisheit, die Chöre mit der Handlung in Eines verbunden haben.

*) S. Chor. Episode.

Eben so findet man in den redenden Künsten der Alten Dinge, die auf das beste und vernünftigste in den Hauptabsichten der Verfasser gegründet sind, und also nothwendig zur Vollkommenheit ihrer Werke gehören; ob gleich dieselbigen Sachen in den Werken der Neuern einen Uebelstand verursachen würden. Wenn wir den vierten Auftritt des ersten Aufzuges in der Antigone des Sophokles lesen, so wird es uns anstößig und frostig scheinen, daß der Soldat, welcher dem Creon die Zeitung von der Beerdigung des Polynices hinterbringt, sich so seltsam dabey gebehrdet. Ein Unwissender könnte leicht auf die Gedanken gerathen, der Dichter habe da poßirlich seyn wollen. Wenn wir aber bedenken, daß den atheniensischen Dichtern bey allen Gelegenheiten die politische Pflicht obgelegen, ihren Mitbürgern einen Abscheu für die Monarchie beyzubringen, so werden wir finden, daß dieser Auftritt da fürtrefflich ist. Er mahlt das ausschweifende Wesen, wozu der despotische Geist gewisser Monarchen ihre Sclaven verleitet, mit meisterhaften Zügen.

Wie man bey den Werken des Geschmaks die Absichten, denen nothwendig alles andre untergeordnet seyn muß, nicht darf aus der Acht lassen; so muß man bey dem Lesen der Alten ihre Sitten, ihre Gesetze und ihre Gebräuche, beständig vor Augen haben. Ohne Rüksicht auf diese kann kein Urtheil vernünftig ausfallen. Wenn man nicht bedenkt, was für wichtige Sachen bey den Griechen die öffentlichen Wettstreite und besonders das Pferderennen gewesen; so wird man meynen, Sophokles habe in der Elektra einen großen Fehler begangen, da er bey der erdichteten Erzählung vom Tode des Orestes, sich in eine so weitläuftige Beschreibung eines solchen Streits einläßt. Doch ist dies-

ses eine Stelle, die seinen Zuschauern unstreitig vorzüglich hat gefallen müssen.

Zu den Zeiten des Homers war es in dem Umgange der Menschen noch nicht gebräuchlich, gegen seine Empfindungen eine Sprache zu führen, die wir die Sprache der Höflichkeit nennen. Jedermann drükte sich ohne Umschweife natürlich aus, und wenn er es nöthig fand, dem andern einen Verweis zu geben, so geschah es nicht durch Umwege; er drükte sich geradezu aus, ob er gleich keine Bitterkeit im Herzen hatte. Man muß also dergleichen Reden, wovon in der Ilias häufige Beyspiele sind, nicht wollen nach den heutigen Sitten beurtheilen. Wie konnte Homer eine Natur mahlen, die zu seiner Zeit noch nicht vorhanden war?

Bey eben diesem Dichter kommt manchem die gravitätische Art, durch förmliche und etwas feyerliche Reden im Umgang sich gegen einander zu erklären, sehr seltsam vor. Die geringsten Berichte oder Botschaften, die ein Herold im Namen eines Heerführers bringt, werden mit Feyerlichkeit vorgetragen *): aber dieses ist vollkommen in den Sitten derselbigen Zeiten; der Dichter wäre durch einen andern Vortrag unnatürlich geworden. Also ist das eine würkliche Schönheit bey ihm, was manchem tadelhaft scheinet. Wer nicht bedenkt, daß nach den Sitten der Alten gewisse itzt sehr geringe Sachen, jenen überaus wichtig gewesen, der wird den Homer und den von ihm geschilderten Achill für Kinder halten, wenn er liest, mit was für Vorstellungen Minerva diesen Helden über den Verlust der Beute, die ihm Agamemnon abgenommen hatte, zu besänftigen sucht.

Wir können aber kein besseres Beyspiel anführen, die Nothwendigkeit zu zeigen, die Sitten der Alten, bey Beurtheilung ihrer Werke vor Augen zu haben, als die Rede des **Nestors** im II. Buch der Ilias, wodurch er die Griechen von der Aufhebung der Belagerung abmahnet. Dieser ehrwürdige Greis sagt seinen Soldaten: er wolle nicht hoffen, daß sie eher nach Hause segeln werden, als bis jeder von Ihnen bey der Frau eines Trojaners würde geschlafen haben.

Τω μη τις πριν ἐπειγεσθω οἰκονδε νεεσθαι
Πριν τινα παρ᾽ τρωων ἀλοχῳ κατακοιμηθηναι *).

Dieses wäre der schändlichste Bewegsgrund, den ein Heerführer in unsern Zeiten brauchen könnte. Und den legt Homer dem ältesten und weisesten Feldherrn in den Mund. Dennoch kann man hier dem Dichter nichts zur Last legen. Man muß bedenken, daß nicht nur zu seiner Zeit, sondern noch viel später, die gesetzmäßige Gewohnheit geherrschet, daß die Einwohner einer im Kriege eroberten Stadt Sclaven der Sieger geworden; daß besonders die Frauen als eine Beute ausgetheilt worden, von der sich jeder eine oder mehrere Beyschläferinnen aussuchte; daß die Belagerten sich allemal auf diesen Fall gefaßt machen mußten. Der Dichter hat diese Sitten nicht eingeführt, sondern gefunden. Dieselbe Bewandtnis hat es mit der Stelle, wo Agamemnon den Menelaus schikt, daß er den Adrast, der sich ihm ergeben hat, als seinen Gefangenen annehmen will, und daß er diesen Feind so gar mit eigener Hand umbringt. So wie in unsern Zeiten ein Heerführer sich durch eine solche That mit Schande bedeken würde, so wäre auch ein Dichter, der ihn so handeln ließe, höchlich zu tadeln.

Wenn man dergleichen Betrachtungen, die zu gründlicher Beurtheilung

*) Man sehe z. B. im IV. B. der Ilias den 204 u. f. V.

*) v. 354. 355.

lung der Alten müssen voraus gesetzt werden, vor Augen hat; so wird man ihnen gewiß Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Zwar nehmen wir gar nicht auf uns, zu behaupten, daß alle ihre Werke gänzlich ohne Tadel seyn: aber dieses scheinet ausgemacht zu seyn, daß ihr Geschmak überhaupt natürlicher und männlicher gewesen, als der Geschmak der meisten Neuern; daß ihre Werke den unsrigen darinn weit vorzuziehen; daß sie von wesentlicherm Nutzen gewesen; daß sie mehr Würkungen auf die Bildung einer männlichen Denkart gehabt; daß sie das Gründliche weniger durch zufällige Zierrathen verdunkelt; und wie überhaupt in ihrer ganzen Litteratur weniger Betrachtung und hingegen mehr Anwendung auf den würklichen Gebrauch war, als in unsern Zeiten; so scheinen ihre Werke weit tüchtigere Staatsmänner, gute Bürger und tapfere Soldaten zu bilden, als die Werke neuerer Zeiten. Bey ihnen war in ihrem Leben, wie in ihren Künsten, alles praktisch; bey uns denken wir selbst über Sitten und Pflichten nur spekulativisch; da, wo jene handelten, begnügen wir uns, zu denken; jene waren durchaus Herz; wir sind durchaus Geist oder Wiz.

Man empfiehlt deßwegen ein fleissiges Lesen der Alten nicht ohne wichtige Gründe. Es ist unmöglich, sich mit ihnen genau bekannt zu machen, ohne in seinem Geschmak und in seiner Denkart eine sehr vortheilhafte und männliche Wendung anzunehmen. Sie haben ungleich mehr für den praktischen Verstand, als für die Belustigung des Geistes gearbeitet; die Empfindungen haben sie nicht weiter getrieben, als sie nützlich sind; das Uebertriebene derselben, womit einige unter uns sich einen Ruhm zu erwerben gesucht haben, kannten sie nicht.

In den goldenen Zeiten der griechischen Freyheit waren die Künste unmittelbare Werkzeuge, dem Staate und der Religion zu nutzen. Jede Arbeit hatte ihren bestimmten Zwek. Dieser leitete die Künstler in ihren Empfindungen, und setzte sie in das Feuer, ohne welches kein Werk vorzüglich werden kann. Auf ihren Zwek giengen sie ohne Umschweif zu, und da sie ihre Gesetze, ihre Sitten und die Beschaffenheit des menschlichen Herzens immer vor Augen hatten; so konnten sie nicht leicht in die Irre verleitet werden. Schon bey der Erziehung ward der Jugend angewöhnt, sich als Glieder des Staats anzusehen. Dieses gab ihren Vorstellungen allemal etwas praktisches, und ihren Handlungen eine Richtung, die immer auf etwas wichtiges abzielte. Wenn also ein junger Grieche zu arbeiten anfieng, so war es so gleich für den Staat. Man darf sich deßwegen nicht befremden lassen, daß in allen ihren Werken eine männliche Stärke, eine reife Ueberlegung und bestimmte Absichten hervorleuchten, die so oft in den Werken der Neuern fehlen. Bey unsrer Erziehung gewöhnt man der Jugend eine eingeschränktere Denkart an. Nicht die Vernunft, sondern die Mode, wird ihr zur Richtschnur vorgeschrieben; man darf nicht eher reden oder handeln, bis man sich durch ein ängstliches Umsichsehen versichert hat, daß man dadurch niemanden missfallen werde. Unsere Jugend siehet sich blos, als einer Familie zugehörend, an, und ihr großer Verdienst ist, den Häuptern ihrer Familie zu gefallen, die Augen auf sich zu ziehen und nach der Mode zu leben. Die Alten hielten bey der Erziehung streng auf alles, was zur bürgerlichen Tugend gehört, und waren nachsichtig in dem, was die allgemeine menschliche Tugend betrifft. Wir kehren dieses um. Von diesem kindischen Geiste

zeiget sich insgemein vieles in den Schriften unsrer Dichter und Redner, deren Absichten selten über ihren kleinen Zirkel hinaus reichen.

So bringt der beste Kopf oft sehr mittelmäßige Sachen hervor, weil es ihm an großer Denkungsart fehlt. Denn darinn, und nicht an Genie übertreffen uns die Alten, so wie Quintilian schon von seiner Zeit angemerkt hat. Nec enim nos tarditatis natura damnavit; sed dicendi mutavimus genus et ultra nobis, quam oportebat, indulsimus. Ita non tam ingenio illi nos superarunt, quam proposito *).

Man kann sich von der großen Denkungsart der Alten und von ihrem wahrhaftig männlichen Geist kaum eine allzu große Vorstellung machen; sie verdienen unsre Bewunderung, und wegen ihrer ungehinderten Freyheit zu denken, kann man sie beneiden.

Hingegen ist es eine ganz unüberlegte Ehrfurcht für sie, wenn man glaubt, daß auch die Formen ihrer Werke unsre einzige Muster seyn müßten. Dieses heißt wahrlich den Kern wegwerfen, und die Schaale aufbehalten. Diese Formen sind ihren Sitten und ihrer Zeit angemessen; die Epopee, das Drama, die Ode, zeigen nur in ihrem Geist und Inhalt, nicht aber in ihrer Form, Männer, welche werth sind, unsere Meister zu seyn. In dem Wesentlichen sind Homer und Oßian Barden von einerley Gattung, aber ungemein verschieden sind sie in dem Zufälligen, und besonders in der Form. Welcher von beyden soll darinn unser Führer seyn? Keiner; die Form ist zufällig und unsrer Wahl überlassen, wenn nur die Materie groß, und die Form ihr nicht widersprechend ist. Einige Neuere scheinen so sehr für die Formen der Alten eingenommen zu seyn, daß wenig daran fehlt, daß sie nicht zur Regel machen, die Epopee müsse vier und zwanzig Gesänge haben. Hätte nur die Aeneis so viel, so wäre die Regel vermuthlich da.

*) Inst. L. II. c. 5.

* * *

Um Geschmack an den Schriften der Alten zu finden, und Geschmack und Geist durch sie zu bilden, ist, vor allen Dingen, die Verständlichkeit derselben nothwendig; und wenn gleich das fleißige Lesen derselben, und eine genaue Kenntniß der Sprachen, in welchen sie geschrieben haben, der sicherste und vielleicht der einzige Weg hiezu ist: so sind wir doch alle, mehr oder weniger, genöthigt, zu den, aus ihnen selbst gezogenen Hülfsmitteln, welche über ihre Gebräuche, Gesetze, Einrichtungen, Sitten u. d. m. Aufschlüsse geben, unsre Zuflucht zu nehmen. Der Werke dieser Art sind sehr viele, obgleich, meines Bedünkens, über viele einzele Punkte noch nichts Befriedigendes gesagt, und über andre wieder viel mehr, als nöthig wäre, zusammen getragen worden ist. Ich schränke mich hier auf die, verhältnißmäßig, bessern, grössern oder kleinern, ein; und füge noch hinzu, daß die Anmerkungen bey den verschiedenen bessern Ausgaben der Classiker, das Wesentliche aus ihnen zum Theil, enthalten, und daß die vorzüglichsten Erläuterungsschriften einzeler Schriftsteller, bey ihren verschiedenen Artikeln, vorkommen werden.

Zu der Verständlichkeit des Innhaltes der griechischen Schriftsteller überhaupt, gehören: Iac. Gronovii Thesaurus graec. Antiquit. . . . Lugd. B. 1697 — 1702. Ven. 1732. f. 12 B. (Ein Verzeichniß der in diesem Werke gesammelten Schriften findet sich, unter andern, in Fabricii Bibliogr. antiquar. und P. Burmann hat einen Catalog. . . . libror. qui in Thesaur. Rom. Graec. Italic. et Siculo continentur, Leid. 1725. 8. drucken lassen) — . Archaeologiae Attic. Lib. VII. or seven Books of the attik Antiquities, by Fr. Rous, Lond. 1637.

1637. 4. mit Berm. von Zach. Bogan 1695. 4. und nachher noch öfterer. Das Werk ist zwar, durch Potters bessere Arbeit, aus dem Umlaufe gekommen; aber Potter selbst hat mehr aus ihm, als aus andern Büchern, oder aus den Quellen selbst, geschöpft. — Ioa. Phil. Pfeifferi Lib. IV. Antiq. graecar. gentil. sacrar. polit. militar. etc. Regiom. 1689. 4. 1707. 4. Schon als erster Versuch über diese Materie in Deutschland merkwürdig; aber auch an für sich selbst noch nicht ganz unbrauchbar. — Archaeologia graeca, or the Antiquities of Greece, by J. Potter, Oxf. 1699. 8. 2 Bd. Lateinisch, sehr vermehrt, als der 12te Band des angeführten Gronovschen Thesaurus; und eben so, Ven. 1733. 4. 2 B. Aber diese lat. Uebersetzung ist nicht zum besten gerathen. Englisch, mit den Berm. Lond. 1706. 8. 2 B. 1776. 8. 2 B. (neunte Aufl.) Deutsch mit Anm. und Zus. von J. Jac. Rambach, Halle 1775 — 1788 8. 3 B. (Meines Bedünkens, das, im Ganzen, brauchbarste Buch, ob es gleich keinesweges vollkommen befriedigend ist.) — Antiquitat. Graecar. praecipue atticar. descriptio brevis, Fran. 1714. 12. von Lamb. Bos; ex edit. Frid. Leisneri, Lips. 1749 und 1767. 8. — Französisch von la Grange, Par. 1769. 8. Antiquitat. graec. praecipue atticar. descriptio brevis, Auct. Sigism. Havercampio, Lugd. B. 1740. 8. — Les Moeurs et les usages des Greçs, p. Mr. Menard, Lyon 1743. 12. — — In Ansehung der römischen Schriftsteller: Ioa. G. Graevii Thes. Antiquit. Romanar. . . Traj. ad R. 1694 — 1699. Ven. 1732. f. 12 B. — Alb. Heinr. de Sallengre Nov. Thes. Antiq. Romanar. . . . Hag. 1716 — 1719. f. 3 B. (Wegen des Innhaltes beyder, s. den vorher angezeigten Catalog. P. Burmanni, Leid. 1725. 8.) — Ioa. Rosini Antiquit. Romanar. corpus absolutissimum . . . Basil. 1583. f. C. not. Th. Dempsteri, cui acced. P. Manutii Lib. II. de Legib. et de Senatu, et And. Schotti animadv. Traj. ad Rhen. 1701. 4. Amst. 1743. — Burc. Gotth. Struvii Syntagma Antiquit. Romanar. . . . Ien. 1701. 4. — Chr. Cellarii Compend. Antiquit. Rom. Hal. 1701. 8. C. adnot. I. E. I. Walchii, ebend. 1774. 8. — Rituum qui olim apud Romanos obtinuerunt, succincta enarratio, Auct. G. H. Nieuport. Traj. ad Rh. 1712. 8. ebend. 1734. 8. Ber. 1767. 8. Chr. Gottl. Schwarzii observat. ad G. H. Nieuportii Compend. Alt. 1757. 8. und Anmerk. . . . . von C. J. G. Haymann, Dresd. 1786. 8. — Romae ant. Notitia, or the Antiquit. of Rome, by Bas. Kennet, London 1731. 8. — Des moeurs et des usages des Romains, Par. 1744. 12. 2 B. (von Fabre de Morsans) — Moeurs et coutumes des Romains, p. Mr. Bridault, Par. 1753. 12. 2 B. — I. F. Gruneri Introduct. in Antiquit. Roman. Ien. 1746. 1782. 8. — Von den Sitten und Gebräuchen der Römer, Bresl. 1772. 8. — G. Ch. Maternus von Cilano Ausführliche Abhandlung der römischen Alterthümer, herausg. von G. Chr. Adler, Alt. 1775 — 1776. 8. 4 Th. mit K. (schlecht genug gerathen.) — Ueber Sitten und Lebensart der Römer in verschiedenen Zeiten der Republik, von Joh. Heinr. Ludewig Meierotto, Berl. 1776. 8. 2 Th. (Ein Werk, dessen Fortsetzung sehr zu wünschen ist.) — Introduzione allo studio delle Romane Antich. del Canon. D. Nic. Ventimeglia, Rom. 1783. 8. 2 B. — — Zu der Verständlichkeit des Innhaltes der griechischen so wohl als römischen Schriftsteller überhaupt: Ioa. Poleni Thesaur. vtriusque Antiquit. Romanar. Graecarumque nova Suppl. Ven. 1737. f. 5 B. — Archaeologia litterar. Auct. Ioa. Aug. Ernesti, Lips. 1768. 8. verb. und vermehrt durch Martini, ebend. 1790. 8. — Joh. Frdr. Christ . . . Abhandl. über die Litteratur und Kunstwerke des Alterthumes, herausg. von Joh. Karl Zeune, Leipz. 1776. 8. — Handbuch der klassischen Litteratur, enthaltend 1) Archäologie 2) Notiz der Klassiker, 3) Mythologie, 4)

Griech. Alterth. 5) Römische Alterthümer, von Joh. Joach. Eschenburg, Berl. 1783 und 1787. 8. (als der, sehr vermehrte und verbesserte, 2. Th. von B. Hederichs Anleit. zu den vornehmsten, histor. Wissensch.) — Archäologie der Litteratur und Kunst, von Joh. Joach. Eschenburg, Berl. 1787. 8. — —

Von einzelen, zur Kenntnis des Alterthumes nöthigen Stücken, als von der Religion der alten Völker überhaupt, handeln, besonders unter mehrern: Discours de la Religion des anc. Rom. p. Guill. du Choul, Leyde 1556. f. Wesel 1673. 4. Lat. Amsterd. 1685. 4. — Traité des anc. ceremonies, p. Mr. Jonas Porrée, Par. 1662. 8. — Ioh. Gottfr. Lakemacher Antiquit. graec. sacr. Helmst. 1734 und 1744. 8. — Chr. Frdr. Bruning Compend. Antiquit. graec. e profanis sacrar. Frcft. 1734. 1745. 1759. 8. — Explication de divers Monumens singuliers qui ont rapport à la religion des plus anc. peuples .... p. le R. P. Dom (Martin) ... Par. 1739. 4. (Obgleich das Werk, ohne Sinn für die eigentlichen Kunstwerke geschrieben ist: so enthält es denn doch, in Rücksicht auf religiöse Gebräuche, manche brauchbare Erläuterung.) — Dissertat. sur la difference des deux anc. religions, la gr. et la romaine, Londres 1755. 12. — — Von den Orakeln: Georg. Moebii Tractatus De oraculor. ethnicor. orig. propagat. et duratione, Frcft. 1692. 8. — Ant. v. Dale De Oraculis veter. Ethnicor. Lib. Amstel. 1682. 8. verm. ebend. 1700. 4. woraus Fontenelle s. bekannte Hist. des Oracles, Par. 1686. 12. Deutsch von Gottsched, in s. Auserlesenen Schriften, Leipz. 1751. 1760. 8. gezogen. Versuch einer Geschichte der vornehmsten Orakel, Bern 1775. 8. — — Von den Mysterien: Das erste darüber, von Neuern geschriebene Werk, nähmlich des J. Meursius Eleusinia, s. de Cereris Eleus. Sacris (dessen erste Ausgabe mir nicht bekannt ist) findet sich, bereits vermehrt, im 7ten B. S. 109 des Gronovschen Thesaurus, und im 2ten B. der Werke des Urhebers, Flor. 1744. 4. — Admiranda ethnicae Theolog. mysteria propalata ... a Io. Fried. Hervart ab Hohenburg, Monach. 1626. 4. — Der IVte Abschnitt im 1ten B. von Warburtons Divine Legislation of Moses — Eine Abhandl. im 3ten B. S. 1 von Christph. Meiners vermischten philosophischen Schriften, Leipz. 1776. 8. — Ueber die alten und neuen Mysterien, Berl. 1782. 8. (Wird H. Joh. Aug. Stark zugeschrieben, und scheint mit allerhand Nebenabsichten verfaßt zu seyn.) Mem. pour servir à la religion secrete des anc. peuples, p. Mr. de Sainte Croix, Par. 1784. 8. Deutsch, mit Weglassung der, in dem Original befindlichen, lateinischen Abhandlung von Villoison, Gotha 1790. 8. — Briefe über die Mysterien, Nürnb. 1784. 8. Daß in diesen verschiedenen Schriften, indessen nicht die eigentliche Entstehungsart der Religionen des Alterthumes, und der wahre Geist derselben entwickelt, sondern nur vorzüglich die Gebräuche derselben dargestellt worden sind, darf ich nicht erst hinzusetzen. Vortreffliche Winke über jenes finden sich in den verschiedenen, zum Theil bey dem Artikel Allegorie, schon angezeigten, zum Theil, bey diesem in der Folge, noch vorkommenden Schriften des H. Heyne. S. auch den Art. Mythologie. — —

Von den Gesetzen der alten Griechen und Römer: Ausser den, in den angezeigten Sammlungen des Gronovius, Grävius, Sallengre u. s. w. befindlichen, von diesen Gesetzen handelnden, Schriften, und dem, was in den angeführten Archäologien darüber enthalten ist, sind, unter den mancherley, besonders darüber geschriebenen Schriften, meines Bedünkens, die merkwürdigsten: De l'origine des Loix, des Arts et des Sciences et de leurs progrès chez les anc. Peuples, Par. 1758. 4. 3 B. Haye 1758. 12. 3 B. von Ant. Yves Goguet; deutsch durch Ge. Christph. Hamberger, Lemgo 1760. 4. 3 Bde. — Sam. Periti ad

eges atticas Commentar. Par. 1635. f. mit Anmerk. von Palmer, Salvinus Ducker, u. a. m. im 3ten Bd. der urisprud. Rom. et Attic. Lugd. B. 1738. f. — Themis, seu de Ortu gis aeternae secundum sententiam enecor. liber singul. Auct. Io. Frid. bergio, Marb. Catt. 1725. 4. — ortu et progressu juris civ. apud m. Auct. Vinc. Gravina, Neap. 12. 12. Lips. 1703. 8. — Hist. du it Romain, p. Cl. Ios. Ferrière, 1718. 12. — Io. Gottl. Heinec- Hist. Iur. Civ. Rom. Hal. 1733. 8. und verm. durch Joh. Dan. Ritter, el. 1748. 8. — Io. Aug. Bachii Iurisprud. Rom. Lib. IV. Lips. 1754. 8. Luccae 1762. 8. — The History of the legal Polity of the Roman State, and of the Rise, Progress and Extent of the Roman Laws, by Bever, Lond. 1781. 4. Deutsch, 1786. 8. — —

Von der Geographie der Alten: sser den Geographen der Alten selbst, s des Strabo (apud. Aldum 1516. gr. f. gr. Ex rec. Casaub. Par. 1620. f. gr. und lat. Amstel. 1707. f. 2 B. gr. und lat. Ital. Ferr. 1562. 1565. 4. Deutsch n Abr. Jac. Penzel, Lemgo 1775. 8. B.) — des Cl. Ptolemäus (Geogr. l. Bercken, R. 1490. f. Einzeln, Amst. f. gr. und lat.) — des Stephanus zantinus (dessen Ueberbleibsel mit Anm. n Steph. Pinedo, Amstel. 1678. f. C. Comment. Abr. Berkelii, et Iac. Grovii observ. Lugd. B. 1688. 1694. f. schienen, und wozu die Anmerkungen Luc. Holstenius, einzeln, Lugd. B. 84. gedruckt worden sind) — des Pomponius Mela (De situ orbis, Lib. III. diol. 1471. f. C. Not. Var. Lugd. 1685. 8. 1722. 8. 2 B. d. A. 1748. 2 B. Ital. Ven. 1557. 1605. 8. Spanisch, Madr. 1644. 4. Deutsch, Giessen 74. 8.) und den kleinern, von Joh. son, Oxon. 1698. 1703. 1712. in vier ndchen, herausgegebenen, Schriftlern dieser Art, — ausser diesen handeln davon: Phil. Cluveri Introd. in univ. Geogr. tam veter. quam novam, Lib. IV. Lond. 1711. 4. Amstel. 1729. 4. — Chr. Cellarii Notitia Orb. Antiq. . . . Lips. 1701 — 1706. 4. 2 Bd. Cantabr. (Amstel.) 1703 — 1706. 4. 2 B. — Geographie univ. histor. chronol. p. Jean Noblot, Par. 1725. 8. 6 B. — Geographie der Griechen und Römer . . . von M. Conr. Mannert, Nürnb. 1788. 8. — —

Die, in diesen verschiedenen Werken enthaltenen Nachrichten, sind, ferner, größtentheils in folgenden Wörterbüchern zu finden: Sam. Pitisci Lexic. Antiquit. Romanar. in quo ritus et antiquit. cum Graec. ac Rom. communes, tum Romanor. peculiares, sacr. et prof. publ. et priv. civ. ac milit. exponuntur, Leov. 1713. f. Ven. 1719. f. 3 Bd. Hag. C. 1737. f. 3 Bd. — Diction. des Antiq. Gr. et Rom. p. Pierre Danet, Par. 1698. 4. Amstel. 1701. 4. (Zwar für den Dauphin, und faßlich genug, aber auch sehr flüchtig geschrieben) — Benj. Hederichs gründliches Antiquitäten-Lexicon, Leipz. 1743. 8. — Diction. des Antiq. Romaines, Par. 1766. 8. 3 B. — Dict. pour l'intelligence des auteurs classiques, gr. et rom. tant sacr. que profanes, conten. la Geogr. l'Histoire, la Fable et les Antiq. p. Mr. (Francois) Sabbathier, Chal. 1766 — 1768. 8. 34 B. Text und 2 B. Kupfer, aus welchem ein Auszug, unter dem Titel: Dict. hist. et crit. des Ant. gr. et rom. Yverdun 1775 u. f. 8. 9 B. erschienen ist. — Andr. Benj. Bergsträßers Realwörterbuch über die classischen Schriftsteller der Gr. und Lat. Halle 1772 — 1781. 8. 7 B. (Ein bis jetzt unvollendetes, nur bis zu den Buchstaben Equu gehendes Werk) — Les Siècles payens, ou Dict. mythol. her. polit. litter. et geogr. de l'Antiquité payenne . . . pour servir à l'interpretation des Auteurs anc. . . . par Mr. l'Abbé S (Sabatier) de Castres, Par. 1784. 12. 9 B. — —

Ferner enthalten mancherley Beyträge zu der Erläuterung und Verständlichkeit

des Innhaltes der Alten: Gaudentii Roberti Miscell. Italica erudita, Parm. 1690 — 1694. 4. 4 Bde. — Hist. de l'Academie Royale des Inscript. et belles lettres avec les Mem. de Literat. tirés des registres de cette academie, Par. 1717 — 1786. 4. 43 B. Amst. 1719 u. f. 12. bis jetzt 66 B. Deutsch, eilf Theile davon, Wien 1749 — 1757. 8. Auszüge daraus, Leipz. 1781. 8. 2 B. mit Anm. von H. Hofr. Heyne; und wovon mehrere Bände erschienen seyn würden, wenn das Buch mehrere Liebhaber gefunden hätte. — Raccolta d'opusc. scient. e filolog. rac. da Ant. Calogera, Ven. 1728 — 1757. 8. 51 B. Nuova raccolta Ven. 1755 — 1758. 8. 4 B. — Saggi di dissertazione acad. . . . lette nella Acad. Etrusca della Citta di Cortona, Rom. 1735 — 1751. 4. 6 B. mit K. — Comment. Lipsiens litter. Lips. 1753. 8. 2 B. — Io. Aug. Ernesti Opusc. crit. philol. Lugd. B. 1764. 8. 1776. 8. Rich. Bentleii Opusc. philol. ex vers. Dan. Lennep, Gron. 1770. 8. Lips. 1781. 8. (Bekannter Maßen sind diese verschiedenen Auff. viel früher, und in englischer Sprache, geschrieben; aber ich habe geglaubt, daß sie hier ihre Stelle am füglichsten einnehmen) — J. J. Rambachs archäologische Untersuchungen, Halle 1778. 8. — Chr. G. Heynii Opusc. academica, Gött. 1785 — 1788. 8. 3 Bd. und a. m. — — Auch gehören noch hieher diejenigen Werke, welche, nach Anleitung von Kunstwerken und Denkmahlen, das Alterthum erläutern, als: L'Antiquité expliquée et representée en Figures, . . . p. Bern. Montfaucon, Par. 1719. f. und 1722. f. 10 Th. in 5 B. und die Supplem. dazu, ebend. 1724. f. 5 Bd. In einen Auszug gebracht durch Joh. Jac. Schatz, Deutsch, Nürnb. 1750 und 1756. f. Lat. ebend. 1757. f. (Die Vorzüge und die Mängel des Werkes sind, unter andern, in S. Baumgartens Nachr. von einer Hallischen Bibl. Th. 21. S. 226 u. f. angezeigt) — so wie diejenigen, welche, durch Kunstwerke, die Schriftsteller der Alten, faßlicher zu machen gesucht haben, als Polymetis, or an Enquiry, concerning the agreements between the works of the Roman poets, and the remains of the anc. Artists, by Jos. Spence, Lond. 1747. 1755. 1774. In einen Auszug gebracht durch Tindal, unter dem Titel, Guide to classical Learning, Lond. 1765. 1786. 8. Bearbeitet, Deutsch, von Jos. Burkard und F. F. Hoffstäter, Wien 1773. 1776. 2 B. Diejenigen Werke indessen, worin Kunstwerke, vorzüglich als Kunstwerke, dargestellt und erläutert werden, sind in dem Art. Antike zu finden. — —

Mit der Verständlichkeit der Schriften der Alten selbst, oder mit ihnen, in Rücksicht auf Sprache beschäftigen sich vorzüglich: Adr. Turnebi Advers. Tom. III. Arg. 1509. f. — Lud. Coel. Richeri (patria Rhodigini) Lect. Antiquae, Ven. 1516. f. Bas. 1542. 1599. f. Gen. 1610. f. — Alex. ab Alexandro Miscell. Lib. VI. Rom. 1552. Mit Erläuter. von Andr. Tiraquell, Frkft. 1594. fol. und mit Anm. von D. Gottfr. und Christph. Coler u. d. m. Lugd. B. 1673. 8. 2 B. — Pet. Victorii Lection. variar. Lib. XXV. Lugd. B. 1554. 4. — Iani Gruteri Lampas, s. Fax art. liberal. Frcft. 1602 — 1612. 8. überhaupt 7 B. — Andr. Schottii Observ. philol. . . . Antv. 1614. 4. — Iani Rutgersii lect. variar. Lib. VI. Lugd. B. 1618. 4. — Casp. Barthii Commentar. Lib. LX. Frcft. 1624. f. — Sam. v. Petiti Miscell. Lib. IX. Par. 1630. Ebend. Lect. variar. Lib. IV. ebend. 1633. 4. Ebend. Observat. Lib. III. ebend. 1642. 4. — Io. Frd. Gronovii Observat. Lugd. B. 1662. 8. cur. Frdr. Platnero, Lips. 1755. 8. — Iac. Palmeri Exercit. in aut. Gr. Lugd. B. 1668. 8. — Gisb. Cuperi Observat. Lib. III. Traj. ad Rh. 1670. 8. mit K. — Io. Herm. Schminckii Synt. crit. var. auctor. Marb. 1717. 4. — Pet. Wesselingi Observ. var. Lib. III. Amst. 1727. 8. — Ge. d'Arnaud Spec. animad. crit. Amst. 1730. 8. — Miscellaneae observat. in

Auct. vet. . . . Amstel. 1732 — . 8. 10 B. — Miscell. observ. novae in Auct. vet. . . . . Amst. 8. 11 Th. — Henr. Valesii Emen- Lib. V. et de critica, Lib. II. . . . Pet. Burmanno, Amst. 1740. 4. — Dawes Miscell. crit. in sect. V. Cant. 1745. 8. ex ed. Th. Oxon. 1781. 8. — Io. Iac. Animadv. ad Auct. graec. Lips. 1763. 8. 4 B. — Io. Schra- Observat. Lib. Franeq. 1761. 4. R. Schirach Clavis poet. classic. 1768. 8. 2 B. — Io. G. Schnei- Anal. crit. in script. gr. et lat. ad Viadr. 1777. 8. — Th. Bur- Conspectus Crit. observ. in Script. et lat. Lugd. B. 1788. 8. — und — —

mehrerer, zur Erläuterung des geschriebenen Werke, ist Io. Fabricii Bibliogr. Antiquaria, 1713. 4. 1716. 4. ex ed. P. hausen, ebend. 1760. 4. zu Rathe

Litterarische Nachrichten von den Schrift- enthalten: Io. Alb. Fabri- Bibliotheca Graeca . . . Hamb. 4. ebend. 1718. 4. 14 Th. cur. Chr. Harlesio, ebend. 1790. 4. jetzt nur ein Theil. — Io. Alb. Fa- bricii Bibliotheca Latina . . . Hamb. 8. cur. Io. A. Ernesti, Lips. 1773. 8. 3 B. — Theoph. Chr. Har- Introductio in Histor. Linguae gr. 1778. 8. — Ebend. Introductio in ling. lat. Brem. 1764. 8. 1772. 8. View of the various editions of the Classiks . . . by Edw. Harwood, Lond. 1775. 8. Ital. mit Zus. von Maff. Ven. 1780. 8. Deutsch, (mit dergleichen, etwas flüchtig gearbeite- ten) von Fr. Carl Alter, Wien 1778. 8. — degli Autori ant. gr. e lat. vol- . . . opera di Iac. Mar. Paitoni, Ven. 1766 — 1767. 4. 5 Th. — J. G. Uebersetzer-Bibliothek . . . 1774. 8. wozu sich einige Zus. in dem Heft des 3ten Jahrg. der Quar- für ältere Litteratur und neuere Lectüre, Dresden 1785. 8. S. 27 u. f. finden. — Commentar. de Litteris et Auctor. Gr. atque Lat. scriptorumque edit. Auct. Christ. Dan. Beckio, Lips. 1789. 8. (bis jetzt nur der erste Abschn. des ersten Theiles) — Auch kann noch die Bibl. Gr. et Lat. complectens fere omnes Graeciae et Lat. vet. . . . . Berl. 1784. 8. des Gr. Reviczky hieher gerechnet werden. — —

Von Journalen gehören, vorzüglich hieher: Bibliothek der alten Litteratur und Kunst, Gött. 1786 u. f. 8. bis jetzt 7 Stücke — Humanistisches Magazin . . . . herausg. von Fr. Aug. Wiede- burg, Helmst. 1787 u. f. 8. bis jetzt 2 und ein halber Jahrgang. — —

Von den Eigenheiten, und Vorzügen, und dem eigentlichen Geiste der Alten, handeln, meines Bedünkens, am Be- sten: Der 33. 35. und 37te Abschnitt aus dem 2ten Bd. der, bey dem Art. Aesthetik angeführten, Reflex. crit. sur la Poesie et sur la Peint. von dem Abt Dubos — Introduction to the Classiks by A. Blackwall, Lond. 1727. 8. Lateinisch durch G. Heinr. Abrer, unter dem Titel: De praestantia Classicor. Auct. . . . Lips. 1735. 8. — On the Classiks, by G. Manwaring, Lond. 1737. 8. — An Essay on the composition and manner of writing of the Antient . . . . Glasg. 1748. 8. Deutsch in der Samml. vermischter Schriften zur Be- förderung der sch. Wissensch. und fr. Kste. Berl. 1759 u. f. 8. Th. 3. S. 177 u. f. Th. 4. S. 1 u. f. — Von den Ursachen des Vorzuges der Alten vor den Neuern in den schönen Wissenschaften, besonders in der Poesie und Beredsamkeit: eine Vor- lesung von Christ. Fürchtegott Gellert, ge- halten im J. 1767. im 5ten Th. s. sämmtl. Schriften. — Betrachtung einiger Ver- schiedenheiten in den Werken der ältesten und neuesten Schriftsteller, besonders der Dichter, von H. Garve, im 10ten B. der Bibl. der sch. Wissensch. und in der Samm- lung s. Abhandlungen, Leipz. 1779. 8. S. 116 u. f. (das Bündigste, was bis jetzt noch über diese Materie geschrieben worden.)

worden.) — Von dem Nutzen und der Schönheit der griechischen Litteratur, eine Eingangsrede von Prof. Volla, Wien 1777. 8. und im 1ten B. S. 245 der Litter. Chronik, Bern. 1785. 8. — Comparative merit of the Anc. and the Moderns die 35te der Lectures des H. Blair, im 2ten B. S. 246 der Quartausg. vom J. 1783. — Ueber den Geschmack der Alten in Tropen und Vergleichungen, im 1ten B. S. 212 u. f. des Humanistischen Magazins von H. Wiedeburg, Helmst. 1787. 8. — Ueber die Vergleichung der alten, besonders der griechischen mit der deutschen und neuern Litteratur, von Gottfr. Ernst Grodbeck, Berl. 1788. 8. — Ueber Menschenbildung und Geistesbildung .... eine Einleitung zu einem philosophisch-kritischen Werke, genannt, Geist der Alten, von D. Jenisch, Berl. 1789. 8. — Versuch einer Vergleichung der deutschen Dichter mit den Griechen und Römern, von J. G. Trendelenburg und J. J. Hottinger, im 4. und 5ten B. der Schriften der deutschen Gesellschaft in Mannheim, Mannh. 1789. — Auch finden sich im 9ten der Litteraturbriefe, Th. 1. S. 49 — in den Fragmenten und den critischen Wäldern (von H. Herder), einzele, feine, hierher gehörige Bemerkungen. — —

In einer ganz andern Absicht, nähmlich um entweder die Alten blos herabzuwürdigen, oder sie gänzlich über die Neuern zu erheben, ist, indessen, über ihr Verdienst, noch viel mehr geschrieben worden, und was diesen Zweck hat, habe ich geglaubt, besonders zusammen fassen zu müssen. Nicht in Frankreich entstand, wie man gewöhnlich zu glauben pflegt, der Streit über ihre Vorzüge, ob er gleich dort, wie alle Streitigkeiten, mit der mehrsten Lebhaftigkeit geführt worden ist. Nähmlich, bald nach Wiederauflebung der Wissenschaften, und so bald man mit den Werken der Alten genauer und allgemeiner bekannt geworden war, führten die Unterschiede zwischen ihren, und den Dichtungen des Tasso und Ariost zuerst sehr natürlich zu den bekannten Vergleichungen des

H. Beni zwischen diesen Dichtern un[d] Homer und Virgil; und je nachdem Vorliebe für das Alte oder das [...] für das Fremde oder das Einhei[mische] u. d. m. in den verschiedenen Sch[rift]stellern obwaltete, je nachdem fiele[n] ihre Urtheile aus. Rücksicht a[uf die] aus verschiedenen Zeiten, und au[s ver]schiedenen Arten und Graden von [Ge]bildung, nothwendig entspringende[n Ver]schiedenheiten, und Rücksicht auf den [Geist] und das Wesen der Producte der [Alten] und Neuern, wurden dabey nicht [genom]men. Einer der ersten, welcher a[hn]liche Vergleichungen dieser Art a[nstellte,] war der bekannte Aless. Tassoni. [Das] ganze 10te Buch seiner Pensieri di[versi,] Carpi 1620. 4. Ven. 1627. 4. ha[ndelt] in 27 Kap. von dem Unterschiede zw[ischen] den Alten und Neuern, und so wo[hl in] Ansehung der Wissenschaften, als in [An]sehung der Künste, des Ackerbaues, [der] Bekleidung, des Kriegswesens u. s. [w.] und er erklärt darin sich, gröstentheil[s für] die letztern. Zwar setzt er diese, z. B. [den] erstern im Trauerspiel und im Lu[stspiel] nach; aber von dem Homer sagt er, [daß] er pieno di sciapitezze sey, und [zieht] ihm den Tasso und Ariost vor; und [als ei]nen Beweis von der Größe und St[ärke] der Beredsamkeit der Neuern führt [er] unter andern, das Beyspiel des be[kann]ten Johann von Leyden an, der [durch] diese sich zum Könige von Münster gem[acht] habe. Daß seine Behauptungen m[an]chen Widerspruch, vorzüglich von Se[iten] der Philologen, fanden, läßt sich aus [ei]ner, bald darauf erschienenen Schrift [...] Sec. Lancelotto, L'oggidi, ovve[ro] gl'ingegni moderni non inferio[ri ai] passati, Ven. 1658. 8. schließen. M[it] hiemit war auch, so viel ich weiß, [der] Streit, im Ganzen, geendigt. — In Frankreich begann er eigentlich [erst] im J. 1687, als in welchem Ch. Perr[ault] sein Gedicht, Le Siècle de Louis [le] Grand in der französischen Akademie [vor]las, und auch drucken ließ, und wo[zu] in dem folgenden Jahre eben dieses Sch[rift]stellers Parallèle des Anc. et Mod. [...]

[...] regarde les Arts et les Scien-[...]ssées, das nachher noch öfter, als [...] 1692. 12. 4 B. Amst. 1693. 12. [...] herausgekommen ist. Einer der [...], welcher gegen die, darin vorge-[...]nen, Behauptungen sich erhob, war [...]ländische Prof. Francius, in einer, [...]sterdam, im J. 1689 gehaltenen [...]schen Rede, über welche Perrault, [...] Vertheidigung seiner Sache, einen, [...] Mercure (J. 1790. Mon. Merz) [...]sten Brief an Menage schrieb, und [...]einen Dial. du Sr. Devin entre [...]llon et la Muse Polimnie (gedruckt [...] diesem Mercure, J. 1790. Mon. [...]) in Versen, und zu Gunsten [...] Perrault, veranlaßte. Die wichtig-[...] übrigen, bey dieser Gelegenheit er-[...] Schriften sind folgende: Disc. [...] les Anciens, p. Mr. de Longe-[...]re, Par. 1687. 12. — Digression [...] les Anc. et les Modernes, von [...] Fontenelle, bey s. Poesies pasto-[...], Par. 1688. 12. und im 3ten Bd. [...] der Amsterdamer Ausg. s. Werke [...]. 12. Deutsch, in s. Auserlesenen [...], Leipz. 1760. 8. (5te Aufl.) [...] 606. — Si les Anc. ont été plus [...] que les Modernes, et com-[...] on peut apprecier le merite des [...] et des autres, von dem Abt Ge-[...], in dem 5ten Bd. der Hist. de [...]. des Inscript. — Lettre de Mr. [...] Dan.) Huet à Mr. Perrault sur le [...] des Anc. et des Modernes, ge-[...] im J. 1692. und gedr. in den Piè-[...] fugit. d'Hist. et de Litterat. Par. [...] 12. und im 1ten B. s. Dissertat. [...] 1712. 12. Defense des Anc. con-[...] les Mod. von ebendems. in den Hue-[...]. Par. 1722. 12. S. 26. — Re-[...] Crit. sur quelques passages de [...] von Boileau bey s. Uebers. des [...], Par. 1694. 12. und bey allen fol-[...] Ausgaben derselben. — Differ-[...] sur quelques endroits d'Homère [...] Seraph. Regnier Desmarais, [...] s. Uebersetzung des 1ten Buches der [...], Par. 1700. 8. (worin die, von [...] gemachte Uebersetzung einiger Stellen des Homer getadelt wird) — Disc. de la fameuse Question sur le Merite des Anc. et des Modernes prononcé en 1704. von Jacq. de Tourneil in s. W. Par. 1721. 4. B. 1. S. 31. Bemerkungen darüber von Frc. de la Mothe Fenelon, in s. Reflex. sur la Rhetorique, S. 77 u. f. der Amst. Ausg. von 1730. — La defense des Anc. contre le Poeme de Mr. Perrault; und Les beautés de l'anc. eloquence opposées aux affectations de la moderne, von Boissemin, welche ebenfalls in diesem Zeitpunkte erschienen, sind mir nicht näher bekannt. Auch wurde dieser Streit, bey Gelegenheit der Uebersetzung des Homer von Mde. Dacier, wieder erneuert, gieng aber diesen Dichter nur allein an, und wird daher bey s. Artikel erzählt werden. Von Zeit zu Zeit sind, indessen, immer noch in Frankreich dergleichen Ausfälle auf die Litteratur der Alten überhaupt gemacht worden. So schrieb ein Chevalier de St. Mars Observat. crit. sur la Litterature des Anciens, Par. 1755. 12. welche nichts, als wahre Ungereimtheiten und Albernheiten enthalten. — — In England schrieb Wilh. Temple einen Essay upon the ancient and modern Learning, der in s. Miscellanies, Lond. 1696. 8. S. 1 u. f. aber auch schon, französisch, in s. Oeuvr. mel. Utr. 1693. 12. S. 1 u. f. sich findet, und also noch früher in England gedruckt worden seyn muß. Wilh. Wotton schrieb dagegen s. Reflect. on anc. and modern Learning, Lond. 1694. 1697. 1705. 8.; und Swift wurde dadurch zu s. bekannten Battle of the Books, gedruckt zuerst ums J. 1704. veranlaßt, ob diese gleich wohl nichts, als eine Nachahmung eines, mir nicht näher bekannten, französischen, Combat de Livres ist. Weiter gieng der Streit aber nicht. Einige Rücksicht darauf ist, indessen, wohl, in J. Denins Advancement and reformation of modern poetry, Lond. 1701. 8. genommen worden. Addisons Discourse upon anc. and modern Learning, ist erst nach dessen Tode, Lond. 1739. 4. Französisch im

im 14ten Bde. der Bibl. Britannique S. 328 heraus gekommen; bessere Aufsätze aber über diese Materie von ihm, finden sich in dem Spectator. — — In Deutschland ist es nie zu einem Streite dieser Art gediehen, ob gleich verschiedene unsrer Schriftsteller, einige mit Rücksicht auf die, anderwärts, deswegen obwaltenden Zwiste, abgefaßte hierher gehörige, Aufsätze hinterlassen haben. G. Olearius, war der erste, welcher, Leipz. 1690. 4. ein lat. Progamm darüber drucken ließ; Matth. Nic. Korthold schrieb eine Oratio de antiqua Eloquentia, recentiori perperam postposita a Car. Perralto, Lipf. 1700. 4. — Haller hielt eine Rede: Quantum Antiqui eruditione et industria antecellant Modernos, Bern. 1734. 4. — G. Heinr. Ayrer fügte seiner, vorhin angezeigten lat. Uebersetzung der Blackwallschen Schrift, eine Dissertat. de comparatione eruditionis antiquae et recentior. bey. — Joh. Bened. Carpzow richtete an Dan. Hanks, einen Lübeckschen Rathsherrn, eine Epistola votiva . . . de antiq. et recentior. doctrinae comparat. Helmst. 1748. 4. — In den Oberlausitzischen Beyträgen zur Gelehrsamkeit, Th. 1. S. 559 finden sich, Joh. Gottl. Biedermanns kurze Gedanken von der Frage: Ob man, unter den Gelehrten, die ältern oder neuern höher achten müsse? — u. a. m. — —

Uebrigens sind noch über die Art, wie man die Alten lesen müsse, verschiedene Schriften vorhanden, als Henr. Feltons: Dissertation on Reading the Classics . . . Lond. 1730. 8. — und H. Sulzer selbst hat: Gedanken über die beste Art, die classischen Schriftsteller mit der Jugend zu lesen, Berl. 1765. 8. und im 2ten Bd. S. vermischten Schriften, Leipz. 1781. 8. S. 215 heraus gegeben. Auch finden sich in dem bekannten Traité de la manière d'enseigner et d'etudier les belles lettres . . . p. Mr. (Charl.) Rollin, Par. 1728. 12. 4 B. Deutsch, durch Joh. Joach. Schwabe, Leipz. 1738. 8. 4 Th. einige gute [...] dazu. —

Amphitheater.

Ein Gebäude, welches zu den Kam[pf-]schauspielen der Römer aufgefü[hrt] worden. Das ganze Gebäude w[ar] nach einem runden oder ova[len] Grundriß angelegt, und ohne D[ach.] Um den Mittelpunkt des Grun[des] herum war ein großer runder [oder] ovaler Platz, mit Sand belegt, [und] daher Arena genennt. Dieser [war] die eigentliche Bühne der Kämp[fer.] Rund um diesen Platz herum wa[ren] Gewölber, die unter anderm [a]uch dazu dieneten, die wilden Thiere, [die] in den Spielen sollten gebraucht we[r]den, darinn zu verwahren.

Zunächst über diesen Gewölbe[rn] gieng eine Gallerie rings um die Are[]na herum, auf welche die vornehm[]sten Zuschauer traten. Von die[ser] Gallerie an erhoben sich die Si[tze] oder steinerne Bänke rings herum stufenweise über einander; jede [hö]here in einem vom Mittelpunkte [et]was entfernten Umfange bis an [die] oberste Gallerie des Gebäudes. [Auf] diese Weise hatte das ganze Gebäu[]de die Figur eines Bechers, dess[en] Höhlung sich gegen den Grund [zu] immer verschmälert, und die Bühne war von allen Plätzen ganz zu über[]sehen.

Die untersten Reihen der Si[tze] waren für die reichen und angeseh[e]nen Bürger; die obersten für den Pö[]bel. Vermuthlich war das Gesetz, Lex Roscia genennt, sowol für das Amphitheater, als für das Theater, daß die vierzehn untersten Reihen der Sitze nur den Vornehmern vorbehalten seyn sollten *). Wer weniger als vier-

*) Lex Roscia est, qua cavetur, ut proximis ab Orchestra quatuordecim gradibus spectent, quibus est quadringentorum sestertiorum, sagt ein alter Scholiast des Horaz. Ep. I. 57.

…hundert tausend Sesterzien im …rmögen hatte, gehörte zu keiner …r vierzehn Ordnungen der Bürger, …dern zum Pöbel. Daher sagt Ho… *):

…si quadringentis, sex septem millia desunt

— — — —

Plebs eris.

…se Gebäude waren so groß, daß … 30 bis 80 tausend Zuschauer Platz …r.

Lange Zeit waren es nur hölzerne …bäude, und es läßt sich vermu…, daß das Amphitheatrum Fla…um, davon noch itzt ein großer … steht, und unter dem Namen …lisaeum bekannt ist, das erste … massive Gebäude von dieser Art …wesen sey. Es macht ein Oval … von 700 Rheinländischen Fußen … die Länge, 500 in die Breite, ist … Fuß hoch, und wird in vier Ge…sse abgetheilt, deren jedes Arca… von besonderer Säulenordnung … Durch die untersten Arcaden …ren die Eingänge, und in dem …ume zwischen der äußersten Mauer … den Gewölben um die Arena …ren die Treppen und verschiedene …nge, welche von außen durch das …schen den Pfeilern einfallende Licht …euchtet wurden.

Weil dergleichen Gebäude in un…ern Tagen nicht mehr gebräuchlich …, so enthalten wir uns einer nä…n Beschreibung derselben. Wer …rüber nähere Nachricht verlangt, … sie in dem Traktat, den Lipsius …er die Amphitheatra**) geschrieben …, ausführlich bekommen.

Man nennt gegenwärtig in unsern Schauspielhäusern den Platz, der der Bühne gegen über mit allmählig in die Höhe steigenden Bänken angefüllt ist, das Amphitheater, weil dieser Platz in der französischen Sprache diesen Namen führt.

✲ ✲

Ausser dem, von dem H. S. angeführten Werke des Lipsius, handeln noch von den Amphitheatern überhaupt: De Circo Rom. ludisque circens. de venatione Circi et *Amphitheatri*, von Jul. Caes. Bulenger, im 9ten Bde. S. 577 des Grävschen Thesaurus — Degli Anfiteatri, e singolaramente del Veronese, libri due, del March. Scip. Maffei, Ver. 1728. 12. mit K. welche Schrift sich auch im 4ten Th. von eben dieses Verf. Verona illustrata, und lat. im 5ten Bd. des Polenischen Thesaurus S. 1 u. f. befindet. Englisch gab sie Alex. Gordon, unter dem Titel: Complete History of Amphitheatres, Lond. 1730. 8. heraus. — Lettera sopra gli antichi Teatri ed Anfiteatri, von Giov. Poleno bey dem Discorso sopra il Teatro Olimpico di Andr. Palladio in Vicenza da Giov. Montenari, Pad. 1733. 8. worin er, gegen den Verf. dieser Schrift, behauptet, daß die Theater von den Amphitheatern verschieden gewesen, welches der letztere, in einem besondern Briefe, bey der folgenden Ausgabe s. Werkes, Vic. 1735. 8. widerlegt. Auch sind beyde Briefe noch einzeln, Vic. 1738. 8. gedruckt. Ferner handelt davon noch ein Aufsatz in 2ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. von Boindin. —

Von einzeln Amphitheatern und Theatern, oder den Ueberbleibseln derselben, enthalten Beschreibungen und Abbildungen, und zwar von dem Römischen, Libro di M. Pyrrho Ligori delle Antichita di Roma, nel quale si tratta de' Circi, *Teatri* ed *Amfiteatri*, Ven. 1553. 8. lat. mit dem Titel: Effigies antiquae Romae . . . Rom. 1561. 8. — Iac. Lauri Antiq. Urbis Splendor, s. *Amphitheatra*, *Theatra*, Circi etc. in Aes inc. Rom. 1612. f. verm. 1641. f. — L'An-

*) Epist. L. I. ep. I. vs. 57.

**) De Amphitheatro liber, in quo forma ipsa loci expressa, et ratio spectandi, ut et de Amphitheatris extra Romam libellus, Antv. 1585. 4. Vesal. 1670. 8. Im 9ten B. von Graevii Thes. S. 1269.

L'Anfiteatro Flavio descritto e delineato di Carlo Fontana, Hag. 1725. f. mit K. und Dissertaz. sopra l'Anfiteatro Flavio di Roma, volgarmente detto il Coliseo, di Giov. Marangoni, R. 1746. 4. — Auch sind von eben diesem noch Abbildungen, im 2ten Bd. der Sandrartschen Academie, in des Barbault Rome ancienne, in den, von G. Christoph. Kilian, nach Barbault gelieferten Alterthümern, u. a. m. — — Von dem zu Verona s. die vorher angeführte Schrift des Maffei, so wie Torelli Saragna De origine et amplitudine Veronae Libr. Ver. 1540. f. und Onuphrii Panvinii Antiq. Veronenses, Pat. 1648. f. — — Von den Toskanischen: Dissertazioni intorno agli anfiteatri della Toscana, e principalmente dell' Aretino, da Lor. Guazzesi, in dem 2ten B. S. 79 der Saggi di dissert. della Acad. di Cortona, R. 1738. 4. und in dem 20ten B. S. 427 der Raccolta d'opuscoli scient. et filolog. des P. Calogera. — Osservazioni di Ottav. Bocchi sopra un teatro scoperto in Adria, Ven. 1739. 4. mit K. und in dem 3ten B. der Saggi di dissert. della Acad. di Tortona, so wie in des Scarfo Verii ant. Monum. Ven. 1739. 4. — Notizie histor. intorno al Palajo, ovvero Anfiteatro di Firenze, da Dom. Mar. Manni, Bol. 1746. 4. — Die Vorrede zu den Lezione di Antich. Toscane, Fir. 1766. 8. — — Von dem zu Pola: Relazione delle scoperte fatte nell' Anfiteatro di Pola, da Gianrin. Carlirubbi, Ven. 1750. 4. — — Von dem zu Brixen, oder Brescia: die Monum. Brix. in dem 4ten Bd. S. 11. des Thesaur. Ital. — Storia della Citta di Brescia, da El. Cavriolo, Ven. 1744. — Istor. della Citta di Brescia, di Gianmar. Biemmi, Bresc. 1748. 4. 2 B. — — Von dem zu Trieste: Stor. ant. e mod. . . . della Citta di Trieste, del P. Irenico della Croce, Ven. 1698. f. im 8ten Kap. des 3ten Buches, S. 245. — — Von dem zu Gubio: Rovine dell Teatro di Gubio 1730. f. von dem . . . sen Passionei besorgt. — — Von . . . zu Capua: Alex. Mazochii Com . . . tarius in mutilum Camp. Amp . . . Titulum . . . Neap. 1727. 4. . . . und im 5ten Bd. S. 485 des Polen . . . Thesaurus. — — Von dem zu Pad . . . Origine di Padova da Lor. Pig . . . Pad. 1625. 4. S. 84 u. f. — — . . . dem zu Pozzuoli: La vera Anti . . . di Pozzuolo . . . da Giul. Ces. Ca . . . cio, R. 1652. 8. — Avanzi dell' . . . tichità esistenti in Pozzuolo. . . . dal P. Paolo Ant. Paoli, Neap. 17 . . . 107 Bl. — — Von dem zu Pom . . . finden sich einige Nachr. in Joh. W . . . manns Sendschr. von den Herkulan . . . Entdeckungen, Dresden 1762. 4. . . . u. f. — — Von dem zu Herkulan . . . Ebendaselbst. S. 23. und in Ebend. . . . von den neuesten Herkulanischen Entde . . . gen, Dresden 1764. 4. S. 6 u. f. — . . . Von dem zu Catanea in Sici . . . Ioa. Bapt. de Grossis Decachor . . . Catanense, im 10ten Bd. des T . . . Sicil. S. 176. — Dissamina . . . siva del . . . . Anfiteatro di Ca . . . da Giac. Mar. Poterno, Palermo 17 . . . 4. mit K. — —

Von den Ueberbleibseln eines The . . . zu Sagunt in Spanien: Ioach. . . . car. Grammont Epistola de The . . . Saguntino, s. de Zachantaeo Vis . . . Rom. 1716. 8. Grammont eignete . . . diese Beschreibung nur zu; sie war . . . gentlich das, nur in etwas veränd . . . Werk des Emm. Martin (s. die Vor . . . zum 5ten B. des Polenischen Thesau . . . S. X) unter dessen Nahmen sie . . . in Montfaucons Antiquité expl. . . . Th. 2. S. 231. so wie in dem gedach . . . Thesaurus, B. 5. S. 389. und in s. E . . . stolis, Amstel. 1738. 4. B. 1. S. 1. . . . findet. — Ios. Imm. Minianae Dial. . . . Theatro Sagunt. in dem angeführ . . . Thesaurus, B. 5. S. 401. — —

Von den Ueberbleibseln von dergleich . . . Gebäuden in Frankreich: Galliae Antiquit. Select. Auct. Scip. Maffei, Par. 1733. 4. Ver. 1734. 4. S. 113 welche Nach

...richten auch in den Salengrischen Thesaurus, B. 5. S. 315 und 365 eingerückt ...den sind. Ausser diesen geben besondre ...richten von dem zu Arles: De...ption des Arènes, ou de l'Am...phitheatre d'Arles, p. Jos. Guy, Jes. ...l. 1665. 4. — Antiquités d'Arles, ... Mr. Seguin, Arl. 1687. 4. — — ... dem zu Bourdeaux: ein Aufs. von ...Basie, in dem 6ten B. der Mem. ... l'Acad. des Inscript. — Sylloge ...stol. Burman. B. 2. S. 190. — — ... dem zu Frejus: S. Leontinus ...M. et Mart. suis Forojuliensibus ...tit. Auct. Lud. Dufour, S. I. Aven. ...8. — — Von dem zu Lyon: ...l. litter. de la ville de Lyon .... le P. de la Colonia, Lyon 1728 — ...730. 4. 2 B. B. 1. S. 271. — — ...von dem zu Nimes: Disc. histor. de ...Cité de Nimes de Jean de Poldo ...Albenas, Lyon 1560. f. S. 119. — ... Grasseri Differt. De Antiquit. Ne...mausensibus, Par. 1607. 8. und bey ... Poemat. Basil. 1614. S. 202, so ... im 1ten B. S. 1059 des Salengre... Thesaurus. — Hist. de la Ville de ...mes et de ses Antiq. p. Henry Gau...tier, Par. 1720. 8. — Ein Brief in den ...Mem. de Trevoux, Janv. 1739. S. 1216. — Auch sind die Ueberbleibsel ...dieses zu unsern Zeiten von Ch. Louis ...risseau, in den Antiquités de la ...France, Par. 1788. f. 1 Part. Bl. X. ...f. abgebildet worden; und wahrschein...licher Weise sind noch Nachrichten von die...sem, und mehrern, in den Notices and ...Descript. of the Antiq. of the Provin...cia Romana of Gaul, now Provence, ...Languedoc and Dauphiné by G. Pow...nall, Lond. 1787. 4. zu finden. — — ...Von dem zu Douay in der Graffschaft ...Hainaut; L'Europe savante Octobr. 1718. S. 191. — — Auch sind dergleichen Ue...berbleibsel noch zu Basel (S. Io. Dan. Schoepflini Alsatia illustr. Colmar. 1751. f. B. 1. S. 163.) u. a. a. O. m. —

...Auch giebt, von verschiedenen der ...italischen Amphitheater, die Schrift: De...gli Anfiteatri, et particolarmente del Flavio di Roma, di quello d'Italica della Spagna, e di quello di Pola nell Istria, Mil. 1788. 4. noch Nachrichten und Erläuterungen.

Anagramma.

Ein Wort, oder ein einfacher Satz der Rede, den man durch Versetzung der Buchstaben eines andern Wortes, oder Satzes herausgebracht hat; so wie das Wort Amor durch Umkehrung der Buchstaben in Roma verwandelt wird. Dieses ist eine Erfindung des spielenden Witzes der Neuern. Er wurde ehedem insonderheit alsdenn gebraucht, wenn aus dem Namen eines Menschen durch Versetzung der Buchstaben ein Satz heraus gebracht wurde, der ein Lob oder einen Tadel derselben Person enthielt. Diese mühsame Kleinigkeit ist endlich zu unsern Zeiten ziemlich aus der Mode gekommen. Indessen ist nicht zu läugnen, daß es bisweilen angenehme Anagramma geben könne. Folgende verdienen vielleicht hier angeführt zu werden.

Ein gewisser Prediger in Ungarn hatte etliche alte Freunde bey sich zum Essen. Er hieß Tobianus, und hatte nicht lange vorher seine Frau verlohren, die er um so viel weniger betrauerte, weil sie ihm ein gutes Vermögen nachgelassen hatte, von dem er, so lange sie gelebt, kaum den geringsten Genuß gehabt hatte. Nachdem diese ehrwürdige Gesellschaft von gutem Weine etwas munter worden, fieng man, nach Art der damaligen Zeiten, an, Anagrammen zu machen. Einer nahm den Namen Tobianus zum Text, und sagte, das Glas in der Hand:

	Obit Anus.
Der andere:	Abit Onus.
Der dritte:	Tua Nobis Sunto; abi.
Der vierte:	Vbi sonat Tuba Sion.

Tobianus: Ita bonus (optavit) Tobianus.

Von einer edlern und geistreichern Art ist folgendes:

Als der König Stanislaus von Pohlen in seiner Jugend von Reisen zurüke kam, versammelte sich das ganze hohe Lescinskische Haus in Lissa, um seinen Stammerben zu bewillkommen. Der nachherige preussische Hofprediger in Berlin, Herr Jablonsky, welcher damals Rector der Schule zu Lissa war, hielt bey dieser Gelegenheit einen Actum oratorium, zu dessen Beschluß er dreyzehn als junge Helden gekleidete Tänzer auftreten ließ, einige Ballete zu tanzen. Jeder hatte einen Schild, auf welchem einer der Buchstaben dieser zwey Wörter, DOMVS LESCINIA, in Gold geschrieben war.

Nach dem ersten Ballet fanden sich die Tänzer so gestellt, daß die Ordnung ihrer Schilder die Worte Domus Lescinia lesen ließe, die sich nach dem andern Ballet in diese verwandelten: Ades incolumis.

Nach dem dritten in diese: Omnis es lucida.

Nach dem vierten: Omne sis lucida.

Nach dem fünften: Mane sidus loci.

Nach dem sechsten: Sis columna Dei.

Und zum Beschluß: I! Scande solium.

Welches leztere als eine Art der Prophezeyhung kann angesehen werden.

(*) Da der Artikel einmahl da steht: mögen auch wohl ein paar dazu gehörige Schriften da stehen: als: Andr. Wilkii Epist. II. ad P. Wesenbecium De Anagrammatismo, Erphord. 1603. 8. — Er. Putcani De Anagrammat. Diatr.

Brux. 1643. 12. — Z. Celspirii Anagr. Lib. II. Ratisb. 1713. 8. —

Uebrigens ist diese, größtentheils ...sche Spielerey älter, als man ge...lich glaubt. Es ist, aus dem Com...tar des Tzetzes zu der Cassandra de... Lyophron, bekannt, daß dieser sich die ... des Ptolomäus Philad. und der ... dadurch daß er aus dem Πτολομαῖο... ἀπὸ μέλιτος, und aus Αρσινοη ... Ἥρας machte, erworben haben soll. ...lich haben die Jüdischen Cabbalisten de... chen Künste getrieben. Die The... oder der dritte Theil der Cabbala, ... gänzlich auf dergleichen Buchstaben=änderungen oder Versetzungen; und ... gar nicht unwahrscheinlich, daß, wie Edm. Dickingson in s. Delph. Phœ...ciant. . . . . Frcft. 1699. 8. gl... der Grieche dieses Kunststückchen von... den in Aegypten gelernt haben kö... — Die französischen Kunstrichter, ... (wie z. B. Sabatier in den Trois Siè... Art. Dorat oder die Verf. der An... poet. B. 4. S. 276) dem Dorat († ... entweder die Einführung dieser Spi... in Frankreich, oder gar die Erfindun... selben überhaupt, zuschreiben, sch... nicht einmahl zu wissen, daß sich im ...belais bereits dergleichen finden. —

Anakreon.

Ein griechischer Liederdichter aus ... Stadt Thejos in Jonien gebürt... Er hat zu den Zeiten des Cyrus u... Cambyses gelebt, und sich meiste...theils an dem Hofe des Polycrat... Tyrannen der Insel Samos, auf...halten, wiewol er auch eine Zeitla... in Athen an dem Hofe des Tyran... Hipparchus gelebt hat. Man h... noch ein und siebenzig Lieder und e...nige Ueberschriften, die ihm zugeschr...ben werden; wiewol einige fe... Kunstrichter wichtige Zweifel geg... die Aechtheit vieler darunter vorg...bracht haben. Jene sind alle in drey...füßigen Jamben, und scheinen rec... eigen zu einem leichten fröhlichen Ge...

sam

ß abgemessen. Ihr Inhalt ist
chends die Fröhlichkeit, die den
f der Liebe und des Weines
ert. Sie bezeichnen den Cha-
r eines feinen Wollüstlings, der
ganzes Leben dem Bacchus und
enus gewidmet hat, dabey aber
r vergnügt und scherzhaft ge-
en ist.

an muß also seine Lieder blos
rtige Kleinigkeiten ansehen, die
Absingen in Gesellschaften ge-
t worden, wo die sinnliche Lust
feinen Wiz sollte gewürzt wer-
In dieser Absicht sind sie un-
tichlich. Eine große Munter-
hne alle ernsthafte Leidenschaft,
raus feiner Wiz, und die an-
nehmste Art sich auszudrüken, sind
all darinn anzutreffen. Der Dich-
ht in der ganzen Welt und in
Handeln der Menschen nichts,
was sich auf Wein und Liebe be-
; alles ist Scherz und Tändeley
Beziehung auf diese beyden Ge-
ände. Seine Laune ist die an-
hmste von der Welt, und lieb-
, wie der schönste Frühlingstag.
die allerleichteste Art mahlt er
end angenehme Phantomen, die
it wollüstigem Sumsen vor unsrer
bildungskraft herumflattern, und
ht uns in eine Welt, woraus
Ernst, alles Nachdenken ver-
nt ist, wo nichts als Schwär-
yen einer leichten, die Seele we-
angreifenden Wollust herrschen.
raus ist zu sehen, daß diese Lie-
nicht zum Lesen in einsamen und
ften Stunden, die man besser
wenden kann, sondern als ein arti-
Spiel zur Ermunterung in Ge-
schaften, und zur Erquikung des
es geschrieben sind. Sie sind
Blumengarten, wo tausend lieb-
Gerüche herumflattern, aber
einzige nahrhafte Frucht anzu-
en ist.

Anakreontische Lieder werden alle
die genennt, welche in dem Geiste des Anakreons geschrieben sind. Ihr leichter Inhalt erfodert eine leichte und kurze Versart, so wie Anakreon sie gebraucht hat. Insgemein wird ein dreyfüßiger jambischer Vers mit einer übrigen kurzen Sylbe am Ende gewählt. Gleim ist der erste Deutsche, der glüklich in der Art des Anakreons gedichtet hat. Der Beyfall, womit seine scherzhaften Lieder aufgenommen worden, hat eine Menge elender Nachfolger hervorgebracht, welche eine Zeitlang den deutschen Parnaß, wie ein Schwarm von Ungeziefer, umgeben und verfinstert haben.

Daß man an den allermeisten anakreontischen Gedichten der Neuern den Geist des Anakreons, sein scherzhaftes Wesen, und seinen feinen ungekünstelten Wiz vermißt, ist nicht das einzige, das man gegen diese Seuche einzuwenden hat. Die meisten Neuern sind in dem Fall jenes Jünglings, der den Philosophen Panätius gefragt hat, ob es einem Weisen auch wol anstehe, sich zu verlieben. Die Antwort des Weisen enthält eine große Lehre. Was dem Weisen geziemet, davon wollen wir ein andermal sprechen: was mich und dich betrifft, die beyde noch lange keine Weisen sind, so schikt es sich für uns nicht, uns damit abzugeben *).

✱ ✱

Die erste Ausgabe der Gedichte des Anakreon, durch Heinr. Stephanus besorgt, erschien Par. 1554. 4. gr. und lat. und eben derselbe druckte ihn, mit einigen Veränderungen, und verm. mit Fragmenten, in der Sammlung der lyrischen Dichter, Par. 1586. Die folgenden, merkwürdigsten Ausgaben sind die von Paris

*) De Sapiente videbimus: mihi et tibi, qui adhuc a Sapiente longe absumus, non est committendum, ut incidamus in rem commotam, impotentem, alteri emancipatam, vilem sibi. Senecae Ep. CXVI.

1624. 8. gr. von Jean Bethoul Rancé, Par. 1639. 1647. 8. (Eigentlich besorgte nicht der, damahls erst 12 oder 13 Jahr alte, nachher durch seine Reform des Ordens de la Trappe so berühmte Rancé, sondern sein Lehrer, diese Ausgabe.) Von Tan. Fabre, Saumur 1660. 12. gr. und lat. Von der Dacier, mit einer prosaischen, franz. Uebers. Par. 1682. 12. Amst. 1716. 12. Von Longepierre, mit einer franz. metr. Uebers. Par. 1684. 12. Amst. 1692. 12. Von Wilh. Baxter, Lond. 1695. 8. 1710. 12. gr. und lat. (Baxter war der erste, welcher von dem, in der ersten Stephanischen Ausgabe gegebenen Texte, der bis dahin, ziemlich allgemein, war beybehalten worden, und öfters sehr willkührlich, abwich.) Von Jos. Barnes, Cambr. 1705. 8. Lond. 1734. 8. gr. und lat. (Mit Verbesserungen nach einer Vatikanischen Handschrift, mit Veränderungen des Textes nach Scaligers, Salmasius und Dan. Heinsius Muthmaßungen, und allerhand Erläuterungen über die Sylbenmaße, so wie mit den, sorgfältig gesammelten, Fragmenten; der erste Abdruck ist der correcteste.) Von Maittaire, Lond. 1725 und 1740. 4. gr. und lat. Von Jo. Corn. Pauw, Utr. 1732. 4. (Mit Anm. worin er die Gedichte tief herabzuwürdigen sucht, und worüber ihn Dorville, in der Vannus critica, sehr bitter, zurechte wieß. S. auch die Bibl. raisonnée. B. 8. Th. 1. Art. 4.) Von Joh. Frdr. Fischer, nach der 2ten Baxterschen Ausg. Leipz. 1754 und 1776. 8. gr. Von Rich. Fr. Phil. Brunk, in den Analect. Veter. Poet. gr. B. 1. S. 79. (vorzüglich nach den Baxterschen Lesearten, welche Ausgabe nachher noch öfterer, als Strasb. 1778. 12. und 1786. 18. Erl. 1781. 8. abgedruckt worden ist.) Von Spaletti, Rom 1781. f. (nach der, von Barnes schon benützten, Handschrift, sehr prächtig) Von Bodoni, Parma, aus der königlichen Druckerey, mit Uncial- und Quadratlettern gedr. 1784. 8. 1785. 4. gr. nebst einem Discorso über den Dichter, und die verschiedenen Ausgaben desselben. Auch gehören zu den guten Handausga-

ben noch die Glasgower 1751. 24. 17
besonders die letztere, wegen der N
keit und Richtigkeit des Druckes. —
Uebersetzt ist Anakreon in das
lienische: von Frc. Ant. Cappone,
1670. 12. Von Bart. Corsini, Par.
12. Von Mich. Angel. Torcigliani,
dem Echo cortese, Lucca 1680.
Von Regnier Desmarais, Par. 16
Fir. 1695. 12. Von Ant. Mar. Sa
Fir. 1695. 12. in gereimten Versen,
ebend. 1723. 12. noch einmahl in
freyen Versen; von Aless. Mar
Lucca 1707. 4. Von verschiedenen,
vari) Mil. 1731. 12. (Diese verschie
sind Nic. Stampa, Franc. Lore
Giamb. Ciapetti, Giov. Salvi,
Petroselini) Von Paolo Rolli, Lo
1739. 8. Von Cidalmo Orio, Ven.
8. Von Pistogene Eleuterio, d. h.
Paganini, Ven. 1766. 8. Von Ces.
tani, Rom 1775. 8. Von Sangi
Rogati, Colle 1782. 8. Eine Samm
von fünf dieser Uebers. nebst dem Text
der lat. Uebers. des Barnes erschien
Ven. 1736. 4. Für die bessern w
die von Salvini und Rolli gehalten.
finden sich noch Uebers. vieler einzeln
des Anakreon im ersten Bande der P
e Rime di Ant. Conti, Ven. 17
so wie in den Rime di Carlo Mar.
gi, Mil. 1668. 8. 4 Th. und in
Und Mar. Valguernera († 1634) soll
noch eine völlige Uebersetzung abgefa
ben. — In das Spanische:
Diez und Velazquez zu Folge, von
van Man. Villegas, im 4ten Buche
2ten Th. s. Eroticas, Najera 161
welche Uebers. auch im 2ten B. des
naso Español, Mad. 1770. 8.
u. s. wieder abgedruckt worden ist. —
das Französische: von Remy Be
Par. 1556. 12. (welche Rich. Renvoi
in Musik setzte) Von einem Unge
(Dufour, einem Arzte) . . . Par. 166
Von Anna Le Fevre, Par. 1681. 12.
Hil. Bern. Longepierre, Par. 1684
Von Ant. de la Fosse, Par. 1704.
Von Franc. Gacon (Poete sans fa
Rotterd. 1712. 8. Von Caperonier

...r. 8. Von Poinsinet de Sivry, nebst ...o, Moschus, Bion, Tyrtäus, Par. ... 8. und in den Muses grecques, ... 1772. 8. Von Sauvigny, Par. ... 12. (Nähmlich seine Odes anacreontiques; aber diese sind eigentlich ... Nachahmung, als Uebersetzung; ... nicht einmahl immer Nachahmungen ... Geiste des Anakreon; ich führe sie an, ... ich sie den Uebers. beygezählt finde. ...gt sind ihnen einige Betrachtungen ...ber den Dichter, und die Dichtart ...haupt, welche manches Gute enthal... Von einem Ungenannten C. (Monte... de Clairfons) nebst Sappho, Bion und ...hus, in Prosa, Paphos (Par.) 1773. ...m. mit dem Geb. des Musäus, und ... Idyllen des Theokrit, Par. 1779. ... 8. mit sch. Kupfern. Die von ...et de Sivry in Versen ist zwar et...en; kommt aber dem Geist des Ori... am nächsten. Die von Baillet ...gemens des Sav. B. V. Th. 1. S. 310. ... Ausg. vom J. 1725) von Voltaire ... dem Siècle de L. XIV) u. a. m. ... Rancé zugeschriebene, ist wenigstens ... gedruckt worden. Daß, übrigens, ...ere französische Dichter einzele Oden ... Anakreon übersetzt, oder nachgeahmt ...en, versteht sich von selbst. Es fin... sich deren 18 in den Poes. des Regnier ...Desmarais, Par. 1730. 12. eben so viele ... der Uebers. des Bouhier von dem 4ten ... der Eneide; im Mercure, u. a. ... d. m. — In das Englische: von ... Cowley († 1667). Seine Uebersetzung ...det sich bey allen Sammlungen s. Ge...dichte, und gehört, ob sie gleich eigent...lich nur Umschreibung der Anakreontischen ...der ist, immer noch zu den bessern. ...erlich hat sie nicht die Simplicität des Originals; aber von der Lebhaftigkeit des... ist nichts verloren gegangen. Selbst ...son giebt ihr dieses Lob. Von Th. ...nley, Lond. 1651. f. mit dem Bion und Moschus zusammen; von Addison, ... 1736. 12. (Daß diese Uebersetzung ...t, wie einige unserer Litteratoren zu ...en scheinen, die Arbeit des Verf. des ... und des Zuschauers seyn könne, er-

giebt sich nicht so wohl daraus, daß sie erst so viele Jahre nach desselben Tode gedruckt worden, als daraus, daß keiner seiner Biographen, weder Tickell, noch Cibber, noch Johnson, derselben gedenken, und daß von ihr sich nichts in der Sammlung seiner Schriften, ob diese gleich sonst mancherley Uebersetzungen aus dem Ovid und Virgil enthalten, findet. Auch sind die, bey ihr befindlichen, und, größtentheils der Dacier und dem Longepierre abgeborgten, Anm. von solcher Beschaffenheit, daß jener Engländer nur als Jüngling, sie zu übersetzen hätte der Mühe werth halten können) Von einem Ungenannten, Cambr. 1761. 12. nebst Sappho, Bion, Moschus und Musäus; meines Bedünkens die beste, welche die Engländer besitzen; von Green, Lond. 1768. 12. nebst Sappho, und einigen Stücken aus Bion und Moschus; von D. H. Urquhart, Lond. 1787. 8. Die von H. Schmid (Anweisung der vornehmsten Bücher in allen Theilen der Dichtkunst, S. 345) angezeigten Uebersetzungen von Fawkes und Pilkington sind mir nicht näher bekannt; in englischen Litteratoren habe ich nur eine noch vom J. 1683. 12. aber ohne Nahmen des Uebersetzers, angeführt gefunden. — In das Deutsche ist Anakreon übersetzt: (von P. Uz, und J. N. Götz), in Versen mit Anm. welche noch jetzt ihren Werth haben, Carlsruhe 1746. 8. 1760. 8. (Von Joh. Heinr. Frdr. Meinecke) in die Versarten des Originals, nebst der Sappho, Leipz. 1776. 8. Von Joh. Fr. Degen, Anspach 1782. 8. Von S. F. G. Wahl mit der Sappho, Erf. 1783. 8. Von einem Ungen. nebst Bion und Moschus, Berl. 1787. 8. Glückliche Uebersetzungen und Nachahmungen einzeler Oden finden sich in den Gedichten von C. W. Müller, Gotth. Ephr. Lessing, und Frdr. Wilh. Gleim; besonders gehören, ausser dessen, von H. S. bereits angeführten scherzhaften Liedern, Berl. 1744. 8. seine sieben kleinen Gedichte nach Anakreons Manier, Berl. 1764. 12. und s. Lieder nach dem Anakreon, Berl. und Brschwg. 1766. 8. wenn gleich ein Theil derselben, nur

nur dem Innhalt, nicht der Ausführung nach, aus dem Anakreon genommen seyn sollte, hieher. Auch finden sich noch Uebersetzungen in Philanders von der Linde (Joh. Burk. Menke († 1732) Scherzh. Ged. Leipz. 1722. 8. und in ebend. Galanten Gedichten, Leipz. 1723. 8. in Lud. Frdr. Hudemanns Ged. Hamb. 1732. 8. in dem 5ten St. der Beytr. zur crit. Historie der deutschen Sprache, S. 152 u. f. in Trillers poet. Betrachtungen, Hamb. 1739. 8. im 1ten St. des 3ten B. und im 3ten St. des 2ten B. der Bremischen Beyträge; in Conr. Gottl. Antons treuen Uebers. hebr. gr. und lat. Ged. Leipz. 1772. 8. im 1ten Th. des Taschenbuches für Dichter, und in der Blumenlese, (wahrscheinlicher Weise von H. Ramler) in den Ged. der Grafen zu Stolberg, Leipz. 1779. 8. und Nachahmungen in noch mehrern, bey dem Art. Lied angeführten, Dichtern. — —

Erläuterungsschriften über den Anakreon, in lateinischer Sprache: Ausser dem, was z. B. Lamb. Bos, in s. Animadv. ad script. quosd. gr. et lat. Fran. 1715. 8. S. 75 u. f. Tib. Hemsterhuis, bey s. Ausg. des Aristoph. Plutus, Harl. 1744. 8. u. a. m. über seine Gedichte bemerkt haben, finden sich Animadv. in Anacr. im 1ten Th. des 2ten B. der Miscell. Observat. — und Lud. Chrstn. Crell († 1733) gab eine besondre Differt. Περὶ χαριεντισμοῦ Ἀνακρέοντος, s. de eo quod in Anacr. venustum et delicatum est, Lips. 1720. 4. — und Joh. C. Zeune, Animadv. ad Anacr. .... Lips. 1775. 8. heraus. — — In französischer Sprache: Correct. de quelques endroits d'Anacr. p. l'Abbé (Franc.) Sevin in dem 3ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript. S. 130 der Quartausg. — Rem. de critique sur quelques endroits detachés d'Anacr. ... in der Hist. crit. de la Republ. des lettres, Th. 14. Art. 4 und 10 — — In englischer Sprache: Differt. on the Odes of An. by D. H. Urquhart, Lond. 1790. 8. — — In deutscher Sprache: In dem Liebhaber der schönen Wissenschaften, 1747. 8. 2 B. finden sich, B. 1. S u. f. und S. 179 u. f. einige ganz Bemerkungen über die Dichtart überh und Prüfungen einiger deutschen Na mungen und Uebersetzungen. — In Fragmenten über die neuere deutsche ratur I. S. 338 ist der eigenthümliche racter dieser Dichtart sehr glücklich worfen. — Anmerkungen über den kreon, Leipz. 1770. 8. (Von J. G Schneider,) in welchen nicht blos der des Dichters erläutert, sondern auch Theil, die Uebers. und Nachahm desselben geprüft werden.) — Ueb Philosophie des Anakreon, ein Vers M. Joh. Frdr. Degen, Erl. 1776. Vorlesungen über einige anakreontisch der von Aug. Chrstn. Borheck, 1778 — 1782. 8. Neun Stücke. — läßt sich, was H. Clodius in s. Vers der Litter. und Moral, 1tes St. 1767. 8. S. 40 über Anakreon sagt, her rechnen. — Ueber die Aechthei Anakr. Gedichte ist die Pauwsche des Dichters mit dem, was darüb der Vann. crit. des Dorville, Amst. 8. gesagt worden ist, und die Vorred der Fischerschen Ausg. v. J. 1776. zu ver chen. — — Litter. Notizen liefert Fa cii Bibl. gr. Lib. II. c. XV. §. 12. — Das, allgemein für das beste ge tene Leben des Dichters ist von Jos. B nes, bey s. Ausgaben befindlich; Bayle hat ihm einen Artikel gewidmet.

Anatomie.

(Zeichnende Künste.)

Bedeutet in der Mahlerkunst ein Kenntniß der äußern und innern Theile des menschlichen Körpers, in so weit sie zu richtiger Zeichnung de Figuren in allerhand Stellungen und Bewegungen nothwendig ist. Es sind fürnehmlich zwey Umstände, welche die Anatomie einem Zeichner nothwendig machen. Die Verhältnisse der Glieder ändern sich wegen der Knochen in etwas ab, je nach den

die Muskeln blos in einzeln Theilen, und nicht immer in ihrer natürlichen Verbindung darin dargestellt werden: so kann der Künstler daraus nicht so gut, als aus dem Vesalius, die ihm nöthige Kenntniß der äußern Theile des menschlichen Körpers erlangen. — The Anatomy of humane bodies .... by Will. Cowper, Lond. 1697. f. 1737. f. Lat. ebend. 1739 und Utr. 1750. f. ist, im Grunde nichts, als das vorhergehende, mit 9, nicht sehr richtig gezeichneten Blättern vermehrte Werk. Die, unter diesen befindlichen myologischen Figuren sind nach einem Gyps-Ausguß gemacht. Ich verbinde mit ihm zugleich eben dieses Verfassers — Myotomia reformata, or an Anatomical Treatise on the Muscles of the human body, Lond. 1724. f. in welchem die XI. XII. und XIII Tafel, S. 126 u. f. zum Gebrauch für Künstler eingerichtet worden sind. — Anatomia per uso ed intelligenza del disegno, ricercata non solo su gl' ossi e muscoli del corpo umano, ma dimostrata ancora su le statue più insigne di Roma, delin. .... per istudio della Acad. di Francia sotto la direzzione di Carlo Errard ... prep. dal D. Bern. Genga ... data in Luce da Dom. Rossi, R. 1691. f. Das Werk besteht aus 42 Kupfertafeln, und 17, auch in Kupfer gestochenen Blättern Erklärungen, wovon die erstern 28 anat. Fig. und die letztern die schönsten Statuen des Alterthumes darstellen. Auch dieses Werk, so vortrefflich es ist, macht den Vesalius für den Künstler in so fern nicht unentbehrlich, als in jenem sich nicht ganze Skelette, sondern nur die einzeln Knochen des Kopfes, Rumpfes, Armes und des Fußes finden, und als die darin befindlichen myologischen Figuren nicht nach der Natur, sondern nach einem akademischen Model, gezeichnet worden, als wodurch sie, auch wenn jenes von präparirten Körpern abgeformt ist, unfehlbar, etwas von ihrer Wahrheit verlieren müssen. In Ansehung der einzeln, so wohl osteologischen, als myologischen Theile, hat es, indessen, Vorzüge vor dem Vesalius. — Anatomy of the human body, by W. Cheselden, Lond. 1726. 8. verb. 1741. 8. mit 40 Kupfern und eben dieses Verfassers Osteographia, Lond. 1737. Die Figuren zu beyden sind durch die so genannte Camera obscura gezeichnet; und, in dem erstern können die 19te und 20te Tafel, welche den geschundenen Marsyas, und den Herkules, indem er den Antäus empor hebt, darstellen, so wie die acht einzeln myologischen Figuren, dem Künstler nützlich werden. — Sigfr. Bern. Albini Tab. Sceleti et Musculor. corporis hum. Lugd. B. 1747. f. und Ebendesselben Tab. ossium humanor. ebend. 1753. f. Die Kupfer sind von Wandelaar gestochen, und das erstere Werk kann unstreitig dem Künstler eine gründliche Kenntniß der muskulösen Theile verschaffen, ob er gleich nie die Muskeln auf solche Art, wie sie darin dargestellt werden, in seinen Figuren, und zwar deswegen nicht nachahmen kann, weil sie, in der Natur nie so allein, ohne Häute, Fett, Drüsen, Adern, u. s. w. liegen. — Aus diesem Werke ist die Myographie ou Description des muscles du corps humain, par Mr. Tarin, P. 1753. 4. und Ebendesselben Osteographie .... Par. 1753. 4. gezogen. Beyde verdienen, indessen, besonders bemerkt zu werden, weil nicht allein die Kupfer dazu sehr sauber verfertigt sind, sondern weil auch der Verf. in der Einleitung zu dem letztern, die Verhältnisse des äußern Körpers der Kinder gegen Erwachsene, des weiblichen Geschlechtes gegen das männliche, und die Regeln angiebt, nach welchen die alten und neuern Künstler diese Verhältnisse bestimmt haben, und alles dieses mit Ausmessungen des Apoll im Belvedere, der Vestalin, und der Mediceischen Venus erläutert. Die, aus eben diesen Werken des Albinus genommene — Vorstellung der Gebeine und Muskeln des menschlichen Körpers ... von Georg Lichtensteger, Nürnb. 1767 und 1774. f. lat. und deutsch, ist nicht so gut gerathen; und die englischen Nachdrücke jener Werke, sind

par principes, S. 38 und 153 (Par. 1708. 12.) — Von der Nothwendigkeit ihrer Kenntniß zur Zusammensetzung eines Ganzen (Ensemble) Watelet in den, seiner Art de peindre angehängten reflexions, S. 89 u. f. (Amst. 1761. 12.) — Ein „Unterricht, wie die zur Zeichenkunst gehörige Anatomie, Mahler und Bildhauer zu erlernen haben, von G. H. Werner,“ kam zu Erfurt 1780. 8. heraus. —

Die besten Anweisungen und Abbildungen zu der, dem Künstler nöthigen Kenntniß der Anatomie liefern folgende Schriften: Andr. Vesalii de humani corporis fabrica, Lib. VII. Basil. (1543) fol. verm. ebend. 1555. fol. (die Zeichnungen dazu von Titian und Joh. v. Calcar) in s. Werken, Leyd. 1725. fol. die Epitome dieses Werkes, Basil. 1543. f. (mit etwas veränderten, und überhaupt nur 9 Figuren) deutsch, unter dem Titel: von des Menschen Anatomey, ein kurzer Auszug aus D. A. Vesalii Büchern, durch D. Andr. Turinum verdollmetscht, Frankf. 1543 und 1556 fol. und vollständiger unter folgendem: Andr. Vesalii ... Zergliederung des menschlichen Körpers, auf Mahlerey und Bildhauerkunst gerichtet; die Figuren von Titian gezeichnet, Augsb. 1706 und 1764. fol. 14 Bl. (sowohl aus dem grössern Werke, als aus der Epitome gezogen) — Berth. Eustachii (†1564) Tabul. Anatom. Col. Allobr. 1714. f. Ungeachtet dieses Werk erst in dem angezeigten Jahre von Lancissius heraus gegeben wurde, so sind die Kupfer denn doch dazu bereits im J. 1522 gestochen worden; und ungeachtet es für den Künstler nicht so nützlich als das Werk des Vesalius ist: so kann er denn doch an dem 28ten bis 31ten Blatte sehen, wie die Muskeln, nach abgezogener Haut, liegen. — Iul. Casserii Placent. ... Tab. anat. LXXVIII. c. supplem. XX. tabular. Dan. Bucretii, Ven. 1627. f. Die Zeichnungen von Ed. Fialetti, und die Kupfer von Franc. Vallesius sehr schön gestochen, aus welchen der Künstler, wenn gleich nicht die ihm nöthigen anatomischen Kenntnisse, doch lernen kann, wie anatomische [...] ter gestochen werden müssen. Der [...] gaben dieses Werkes sind übrigens [...] sem Jahre drey erschienen; die, [...] keinen in Kupfer gestochenen Titel, [...] keine Zueignungsschrift hat, ist die be[...] Die folgenden sind, in Ansehung der [...] pfer, sämmtlich schlecht. Auch des [...] Brown Myographia nova, Lond. [...] f. ist im Grunde eben dieses, aber [...] bunte, Werk; und obgleich die Ku[...] Berl. 1704. zum Gebrauch für Kü[...] nachgestochen worden sind: so können [...] für diese doch nicht den geringsten N[...] haben. — Tab. anatom. a celeb. pi[...] re Petro Berretino, Corton. del[...] inc. ... Rom. 1741. f. Auch d[...] Werk ist eigentlich schon ums J. [...] verfertigt worden; wird aber hier an[...] geführt, um die Künstler zu benachri[...] gen, daß es nicht so wohl für sie, als [...] Anatomiker brauchbar ist; wenigstens [...] es nur denjenigen, welche bereits ei[...] anatomische Kenntniß besitzen, und n[...] so fern Nutzen verschaffen, als die m[...] sten myologischen Figuren darin Lagen [...] Stellungen haben, wodurch die Acti[...] einiger Muskeln deutlich werden. — A[...] tomia dei Pittore di Carlo Cesio, [...] s. a. f. 16 Bl. 2 Skelette, und 14 m[...] Figuren; auf D. Preislers Veranlas[...] von Hier. Boelmann, Nürnb. 1706 [...] gestochen, und öfterer daselbst gedr[...] aber, in Ansehung der Richtigkeit, n[...] unter dem, schon von der Natur u[...] Wahrheit abweichenden Original. An[...] von J. F. Leopold ist es, Augsb. 1706. [...] herausgegeben worden. — Amé Bour[...] don, Nouv. Tables anatom. Cam[...] bray 1678. f. Das Werk, welches au[...] acht dergleichen Tafeln besteht, gehört [...] den seltenen, aber nicht zu richtigen un[...] brauchbaren. — God. Bidloo ... Anat. corporis hum. .... Amste[...] 1685. f. Der Kupferblätter sind 105, wel[...] che von Lairesse gezeichnet, und, wahr[...] scheinlicher Weise, von Blooteling un[...] den Gebrüdern Gunst gestochen worde[...] sind. Da, in diesem Werke sich, kein[...] ganze myologische Figuren finden, sonder[...]

di

Zeichnungen zu machen, u. d. m. sind sehr lesenswerthe Nachrichten und Bemerkungen, in dem „Verzeichniß einer Sammlung von Bildnissen größtentheils berühmter Aerzte . . . von C. W. Moehsen, Berl. 1771. 4." in der, S. 53 u. f. befindlichen Abhandlung „von der Verbindung der Arzneygelahrtheit mit den bildenden Künsten" enthalten. — Uebrigens ist es bekannt, daß Leonarde da Vinci eigentlich der erste war, welcher sich der Kenntniß der Anatomie unter den Neuern befliß, und diese Kenntniß, besonders in s. spätern Werken, zeigte.

Andante.

(Musik.)

Bedeutet in der Musik einen Taktgang, der zwischen dem Geschwinden und Langsamen die Mitte hält. In dem Andante werden alle Töne deutlich und von einander wol abgezeichnet angegeben. Dieser Gang schiket sich also zu einem gelassenen, ruhigen Inhalt, ingleichem zu Aufzügen und Märschen.

Anfang.

(Schöne Künste.)

Aristoteles, welcher angemerkt hat, daß jeder Gegenstand, der ein schönes Ganzes ausmacht, einen Anfang und ein Ende habe, sagt: der Anfang sey dasjenige, dem in derselben Sache nichts vorher gehen könne, und was allen andern Dingen vorher gehen müsse *). Der Anfang der Begebenheiten, welche die ganze Handlung der Ilias ausmachen, ist der Streit zwischen Achilles und Agamemnon; denn alles, was nachher geschehen ist, war eine Folge dieses Streits: hingegen gehört das, was diesem Streit vorher gegangen, nicht zu dieser Handlung. Man kann die ganze Handlung vollkommen begreifen, wenn man auch von dem, was diesem Anfang vorher gegangen ist, keine Nachricht hat: es liegt ganz außer der Kette dieser Begebenheit.

Ohne einen Anfang kann man sich demnach keine Reyhe von Dingen vollkommen vorstellen; weil man nicht begreift, warum die Sachen da sind. Es gehöret nothwendig zu der Vollkommenheit eines Werks von Geschmak, daß es einen bestimmten Anfang habe. Wenn Homer die Begebenheiten der Ilias besungen hätte, ohne uns zu sagen, warum Achilles sich von dem Heer entfernt habe, und warum er gegen den Agamemnon aufgebracht worden, so würde uns das Vornehmste der Handlung gefehlt haben: dieses aber der Erzählung vorher gesetzt, giebt uns den vollen Aufschluß zu der Sache; und wir bekommen dadurch eine vollständige Vorstellung dessen, was der Dichter hat besingen wollen; wir werden völlig befriediget, nachdem wir den Anfang, den Fortgang und das Ende der Sache erkennt haben.

Hieraus folget, daß der epische Dichter, welcher eine vollständige Handlung erzählt, oder der dramatische, der sie uns auf der Schaubühne vorstellt, sorgfältig seyn müssen, den Anfang der Handlung deutlich vor Augen zu legen. Dabey aber haben sie einige Vorsichtigkeit nöthig, weil dieses mit mehr oder weniger guter Würkung geschehen kann. Die Sache ist der Mühe werth ausführlich entwikelt zu werden.

Weil der Anfang das erste in der Sache ist, dem nichts, was zu derselben gehört, vorhergehen kann, so muß die Handlung mit nichts anfangen, was würklich vor ihr gewesen ist. Dieses wäre ein verwerflicher Ueberfluß. Die Vorstellungskraft würde mit etwas fremden, das zur Sache nicht gehört, beschäftiget. In diesen Fehler ist Euripides bisweilen gefallen. In der Hekuba läßt er zum Anfange der Handlung diese Köni-

*) Περὶ ποιητ. VII.

weit unter dem Original. — Alb. Halleri Icon. anatomicar. Fasc. I—VII. Gött. 1753 — 1756. f. Wenn gleich der Künstler die ihm nöthige anatomische Kenntniß nicht aus diesem Werke erlangen kann: so können doch die, von J. C. Rollin und J. P. Kaltenhofer dazu verfertigten Zeichnungen, und die von J. D. Heumann, J. v. d. Spiek, J. C. Schröder, Mich. Rößler, und J. C. G. Fritsch gestochenen Kupfer ihn lehren, wie anatomische Gegenstände abzubilden sind. — Anatomy of Painting, by G. Brisbane, Lond. 1769. fol. — Etudes d'Anatomie à l'usage des Peintres, p. Ch. Monnet, gr. p. Demarteau (Par. s. a.) f. überh. 42 Bl. in Rothstein-Manier. Der Verf. giebt, in dem Avertissement, sich das Ansehn, als ob er der erste sey, welcher für die, dem Künstler nöthige Kenntniß der Anatomie, sorge; und aus der Behauptung, daß besonders noch keine anatomischen Abbildungen von Kopf, Hand und Fuß vorhanden wären, zeigt sich auch wirklich, daß er nicht einmahl das vorher angezeigte, italienische Werk seines Landsmannes, Errard, kennt. Auch hat er auf die Darstellung dieser Theile die mehresten Blätter verwendet. — G. F. Riedels Abbildung der Knochen und Muskeln des menschlichen Körpers, Augsb. 1782. f. 4 Bl. — Die von H. v. Murr, in s. Biblioth. de Peinture, S. 463 angezeigte Anatomia ridotta all'uso de' Pittori, di Jac. Moro, Ven. 1679. f. ist mir nicht näher bekannt; und die übrigen sonst noch von diesem Verf. in dem Kapitel von der Anatomie, angeführten Werke, sind nicht für den Künstler, sondern für den Zergliederer und Arzt brauchbar, hätten sich noch mit vielen vermehren lassen, und betreffen zum Theil gar nicht einmahl eigentlich die Anatomie, wie, z. B. die S. 462 angezeigte Hallersche Physiologie. — —

Wohl aber gehören noch hieher, die, von verschiedenen Künstlern, in Bley, oder Gyps, geformten anatomischen einzeln Figuren, deren eine, unter andern, dem Mich. Angelo zugeschrieben wird, und wovon eine andre, auch in Kupfer gestochene, von Bouchardon sich hersch[illegible] Aber, so vielen Nutzen sie auch in so[illegible] gewis haben, als sie gleichsam [illegible] sind: so sind sie denn doch der [illegible] ausgesetzt, bey dem Abformen, durch [illegible] Eintroknen des Gypses, etwas ver[illegible] und verzogen zu werden, und die [illegible]heit und Schönheit in der Ründung [illegible] Theile zu verlieren. — —

Bloße, anatomische, besondre [illegible]dungen, in bunten Kupfern mit mehr [illegible] weniger Erklärung, sind, unter meh[illegible] geliefert worden: von Jac. Christph. [illegible] Blond († 1741). Joh. Admiral (174[illegible] Jacq. Gautier 1) Essai d'anatomie, [illegible] tableaux imprimés, qui representent au naturel, tous les muscles de l[illegible] face, du col, de la tête, de la lan[illegible]gue, et du larinx ... Par. 1745. [illegible] 8 Bl. 2) Suite de l'essai de l'Anato[illegible]mie, ebend. 1745. f. 12 Bl. welche au[illegible] den Titel: La Myologie du tronc et des extremités führt; 3) Anatomie de la Tête ... Par. 1748. f. 8 Bl. 4) Anatom. gen. des viscères .... avec l'Angiologie et la Neurologie de chaque partie du corps humain, ebend. 1751. f. 18 Bl. Auch sind die drey ersten mit dem Titel, Myologie complete ... Par. 1746. f. ausgegeben worden. 5) Exposit. anatom. de la structure du corps humain en vingt Planch. ... pour servir de supplément à celles qu'on a donnés au public .... Par. 1770. f.) Arnaud Eloy Gautier, Sohn des vorigen: Cours complet d'Anatomie, Par. 1772 — 1774. f. in 4 Abth. Das Urtheil Hallers, über die, sonst kostbaren Arbeiten des Vaters, in Rücksicht auf Richtigkeit, fiel nicht günstig aus; in wie weit es von den Arbeiten des Sohnes gilt, müssen Zergliederer bestimmen. — —

Ueber die Geschichte der anatomischen Zeichnungen — über den Einfluß der bessern Kenntniß der Anatomie in die Mahlerey der Neuern überhaupt, und in die Werke einzeler Künstler besonders; über die Schwierigkeiten, richtige anatomische

Zeichnungen zu machen, u. d. m. sind sehr lesenswerthe Nachrichten und Bemerkungen, in dem „Verzeichniß einer Sammlung von Bildnissen größtentheils berühmter Aerzte . . . von C. W. Moehsen, Berl. 1771. 4." in der, S. 53 u. f. befindlichen Abhandlung „von der Verbindung der Arzneygelahrtheit mit den bildenden Künsten" enthalten. — Uebrigens ist es bekannt, daß Leonardo da Vinci eigentlich der erste war, welcher sich der Kenntniß der Anatomie unter den Neuern beflis, und diese Kenntniß, besonders in s. [illegible] Werken, zeigte.

Andante.

(Musik.)

Bedeutet in der Musik einen Taktgang, der zwischen dem Geschwinden und Langsamen die Mitte hält. In dem Andante werden alle Töne deutlich und von einander wol abgezeichnet angegeben. Dieser Gang schiket sich also zu einem gelassenen, ruhigen Inhalt, ingleichem zu Aufzügen und Märschen.

Anfang.

(Schöne Künste.)

Aristoteles, welcher angemerkt hat, daß jeder Gegenstand, der ein schönes Ganzes ausmacht, einen Anfang und ein Ende habe, sagt: der Anfang sey dasjenige, dem in derselben Sache nichts, vorher gehen könne, und was allen andern Dingen vorher gehen müsse *). Der Anfang der Begebenheiten, welche die ganze Handlung der Ilias ausmachen, ist der Streit zwischen Achilles und Agamemnon; denn alles, was nachher geschehen ist, war eine Folge dieses Streits: hingegen gehört das, was diesem Streit vorher gegangen, nicht zu dieser Handlung. Man kann die ganze Handlung vollkommen begreifen, wenn man auch von dem, was diesem Anfang vorher gegangen ist, keine Nachricht hat: es liegt ganz außer der Kette dieser Begebenheit.

Ohne einen Anfang kann man sich demnach keine Reyhe von Dingen vollkommen vorstellen; weil man nicht begreift, warum die Sachen da sind. Es gehöret nothwendig zu der Vollkommenheit eines Werks von Geschmak, daß es einen bestimmten Anfang habe. Wenn Homer die Begebenheiten der Ilias besungen hätte, ohne uns zu sagen, warum Achilles sich von dem Heer entfernt habe, und warum er gegen den Agamemnon aufgebracht worden, so würde uns das Vornehmste der Handlung gefehlt haben: dieses aber der Erzählung vorher gesetzt, giebt uns den vollen Aufschluß zu der Sache; und wir bekommen dadurch eine vollständige Vorstellung dessen, was der Dichter hat besingen wollen; wir werden völlig befriediget, nachdem wir den Anfang, den Fortgang und das Ende der Sache erkennt haben.

Hieraus folget, daß der epische Dichter, welcher eine vollständige Handlung erzählt, oder der dramatische, der sie uns auf der Schaubühne vorstellt, sorgfältig seyn müssen, den Anfang der Handlung deutlich vor Augen zu legen. Dabey aber haben sie einige Vorsichtigkeit nöthig, weil dieses mit mehr oder weniger guter Würkung geschehen kann. Die Sache ist der Mühe werth ausführlich entwikelt zu werden.

Weil der Anfang das erste in der Sache ist, dem nichts, was zu derselben gehört, vorhergehen kann, so muß die Handlung mit nichts anfangen, was würklich vor ihr gewesen ist. Dieses wäre ein verwerflicher Ueberfluß. Die Vorstellungskraft würde mit etwas fremden, das zur Sache nicht gehört, beschäftiget. In diesen Fehler ist Euripides bisweilen gefallen. In der Hekuba läßt er zum Anfange der Handlung diese Köni-

*) περι ποιητ. VII.

Königin auftreten und kläglich thun, noch ehe der Zuschauer weiß, welches Elend, das eigentlich der Inhalt des Stüks ist, ihr bevorsteht. Der wahre Anfang dieser Handlung ist der Entschluß der Griechen, die Tochter dieser Königin auf dem Grabe des Achilles zu opfern. Dieses hat uns der Dichter gleich sollen bekannt machen. Denn alle Klagen der Hekuba, über die ihr vorher begegneten Unglüksfälle, gehören nicht zu dieser Sache. Eben so läßt er in der Iphigenia bey den Tauriern, diese Prinzeßin zum Anfang der Handlung erscheinen, ehe sie weiß, daß Orestes und Pylades angekommen; da doch die Handlung erst durch ihre Ankunft den Anfang nimmt. Dergleichen Eingänge sind würklich von der Handlung abgerissen und also der Einheit der Vorstellung entgegen.

Ein andrer Fehler ist es in epischen und dramatischen Gedichten, wenn man den Anfang mit sehr entfernten Veranlassungen zu der Handlung macht. Es würde ungereimt seyn, wenn man, wie Horaz sagt *), die Erzählung des Trojanischen Krieges von dem Ey anfangen wollte, aus welchem Helena in die Welt gekommen. Denn daraus erkennt man die Ursache des Krieges nicht unmittelbar. Dergleichen Umschweife geben der Vorstellung eine Unvollkommenheit, die scharfsinnigen Lesern anstößig ist. Der Dichter muß demnach, ohne auszuholen, gleich zur Sache kommen, und sein Werk beym unmittelbaren Anfang der Handlung anheben.

Zwar hangen in der Welt gar alle Begebenheiten so an einander, daß in strengem metaphysischen Sinn keine, die mitten aus der Geschichte der Welt herausgenommen wird, ein für sich bestehendes Ganzes ausmacht. Allein da der Dichter seine Handlung als eine völlig abgesonderte Sache vorzustellen hat: so muß er e[...] solchen Anfang suchen, der [...] Vorstellung befriedige, und [...] nichts vorhergegangenes zu [...] übrig lasse. Hat er ein Mißtr[...] in die Fruchtbarkeit seiner [...]dungskraft, so nimmt er einen [...]fernten Anfang, damit die M[...] der Begebenheiten den Mangel [...] Erfindungen ersetze. Vielleicht [...]de Homer die Aeneis von der [...]kunft des Helden in Italien ange[...]gen haben. Virgil glaubte [...] entfernten Anfang nöthig zu ha[...] So würde ein minder frucht[...] Dichter sich kaum getraut haben, [...] Meßiade, wie Klopstock gethan [...] mit dem lezten Einzug des Erlö[...] nach Jerusalem anzufangen.

Dem Dichter bleibt also [...] die Freyheit, den Anfang seiner H[...]lung näher oder entfernter von [...] Ende zu nehmen. Nur muß er [...]ses genau beobachten, daß er [...] Gedicht einen wahren Anfang ge[...] der weder außer der Handlung li[...] noch unvollständig sey. Je nä[...] der Anfang der Handlung an [...] Ende derselben liegt, je enger ka[...] das Ganze zusammen getrieben wer[...]den, daß es mit einem Blike zu übersehen sey. Ist der Anfang vom En[...] sehr entfernt, so wird das Werk [...] weit ausgedehnt, oder es entstehen in der Handlung große Lüken, welche der Lebhaftigkeit der Vorstellung viel Schaden thun.

Die dramatische Handlung erfodert nothwendig, daß der Anfang nahe am Ende genommen werde. Wenn der Dichter dieses versäumt, so ist er genöthiget, entweder die ganze Handlung einzuschränken, daß er uns gleichsam nur einen Auszug davon sehen läßt, oder er muß einen großen Theil hinter der Bühne geschehen lassen. In beyden Fällen ist es unmöglich, daß sich die Charaktere der Personen hinlänglich entwikeln. Die Alten haben dieses fast

*) ad Pisones v. 146.

alle-

mal sehr genau beobachtet, und deßwegen sehen wir überall so entwikelte Charaktere in ihren dramatischen Stüken. Wir können sie darinn den Neuern als Muster empfehlen, daß sie in Bestimmung des Anfangs meistens sehr sorgfältig gewesen. Sie legen uns gemeiniglich in dem ersten Auftritt den Anfang der Handlung so deutlich vor Augen, daß wir gleich von dem Inhalte derselben und von dem Charakter der Hauptpersonen hinlänglich unterrichtet werden. Dieses wird in vielen neuen Stüken so sehr versäumt, daß wir oft eine lange Zeit nicht wissen, worauf es bey der Handlung ankommt. Man wird dieses insonderheit lebhaft fühlen, wenn man den Anfang des Oedipus in dem Trauerspiel des Sophokles mit dem Anfange vergleicht, den Voltaire seinem Oedip gegeben.

In der Musik muß jedes Tonstük so anfangen, daß das Gehör auf nichts vorhergehendes geführt werde. Die Harmonie muß vollkommen consonirend und vollständig seyn, der Gang oder die Figur nicht abgebrochen. So viel immer möglich, muß gleich die erste Periode den Charakter des ganzen Stüks enthalten. Indessen giebt es doch Gelegenheiten, besonders wenn Arien auf Recitative folgen, und dieselbe Empfindung in der Arie nur fortgesetzt wird, daß der bestimmte Anfang unnöthig wird. In dem Tanze muß ebenfalls ein bestimmter Anfang gesetzt werden, damit man nicht glaube, man sehe nur ein Stük desselben. Dieses geschieht bisweilen in den Balletten, da die Tänzer mit einem Sprung aus den Culissen hervor kommen, und uns glauben machen, daß der Tanz, den wir sehen, nur eine Fortsetzung der Handlung sey, die außer unserm Gesichte ihren Anfang genommen hat.

Es ist überhaupt in allen Werken des Geschmaks nöthig, den Anfang so zu machen, daß man natürlicher Weise nicht auf den Gedanken kommen könne, was dieser Sache, die wir itzt sehen oder hören, könnte vorher gegangen seyn. Denn diese Frage würde offenbar anzeigen, daß man uns nicht ein Ganzes, sondern nur ein Stük vorstelle. Hermogenes erinnert, daß es sehr unschiklich und bäurisch sey, wenn man in einer Abhandlung gleich in die Sache hineinspringt *). In einer förmlichen Rede, darinn etwas abgehandelt wird, ist nicht der Eingang, sondern der Vortrag der Sache, der eigentliche Anfang.

In den Werken der Kunst, die sich auf einmal darstellen, wie alle Werke der zeichnenden und bildenden Künste sind, scheinet zwar weder Anfang noch Ende zu seyn. Dennoch ist unumgänglich nothwendig, daß sie mit einer Art von Anfang und Ende, als ganz beschränkte und für sich bestehende Dinge, in die Augen fallen **).

* *

Meines Bedünkens hat H. Sulzer, in dem vorhergehenden Artikel, in so fern dieser die redenden Künste betrift, nicht genau und bestimmt genug, den Anfang der eigentlichen Begebenheit, welche den Innhalt, oder die Veranlassung eines Gedichtes seyn kann, von dem Anfange des eigentlichen Gedichtes selbst, das heißt, von demjenigen Punkte unterschieden, von welchem der Dichter gleichsam sein Tempo nimmt. Freylich kann der letztere zuweilen, in Gedichten epischer Art, mit jenem Eines seyn: er kann aber auch, mehr oder weniger, entfernt von ihm liegen; und Untersuchungen, warum dieses, selbst in epischen Gedichten, nicht immer zuträglich ist, so wie über den Unterschied, welcher, in Rücksicht hierauf, im Ganzen, zwischen dem historischen Schauspiel der Engländer, und den Schau-

*) Hermog. de Invent. L. II. c. 1.
**) S. Ganz.

Schauspielen gewöhnlichen Schlages sich findet, und ob, und woher es Dichtarten giebt, welche einen abgebrochenen Anfang zulassen, und gar natürlich und nothwendig machen? und dergl. mehrere würden hier, glaube ich, an ihrer rechten Stelle gewesen seyn. — Bestimmte Nachweisungen hierüber lassen sich nicht geben; die Leser müssen sie, aus den folgenden Schriften, selbst auszumitteln suchen. Zuerst gehört dahin, was die Commentatoren des Aristoteles über die von H. S. angeführte Stelle desselben gesagt haben; das Beste darüber hat Dacier bey seiner Uebersetzung der Poetik (S. 113. Ed. d'Amst. 1733. 12.) und H. Curtius bey der seinigen (S. 131 u. f.) zusammen gelesen; es ist aber, in keinem Betracht, viel. — Weit ausführlicher, oder weitläuftiger, handelt davon Bossu in dem Traité du Poeme epique (Liv. 2. Ch. 11. S. 136. Ed. de Par. 1693.) — Ueber das, was eigentlich der Anfangspunkt in einem Gedichte überhaupt ist, Batteux (Einleit. in die sch. Wissensch. Th. 2. Abschn. 1. Art. 3. Kap. 3. vorzügl. S. 21 u. f. Aufl. 4.) — Warum der Dichter, besonders der epische, nicht von dem Punkte, wo sich die eigentliche Begebenheit seines Gedichtes anhebt, sondern von einem, welcher dem Zweck und Ziel desselben, und dem Ausgange näher liegt, ausgehen müsse, Hurd in s. Commentar über den 148. Vers des Horaz (I. 124. der deutschen Uebers.) — Du point où doit commencer l'action d'une fable comique, das 9te Kap. des 1ten Buches der Art de la Comedie des Cailhava (B. 1. S. 172 u. f.) wo zugleich die Mißlichkeit der Regel des d'Aubignac, (welche auch H. S. angenommen zu haben scheint) daß nähmlich die dramatische Handlung ihren Anfang dem Ende so nahe als möglich nehmen müsse, durch treffende Beyspiele gewiesen wird. — Ueber den, dem lyrischen Gedichte, eigenen Anfang, H. Engel, in den Anfangsgründen einer Theorie der Dichtungsarten, Berl. 1783. 8. (8tes Hauptst. S. 277 u. f.) — — Warum Hekuba, indem sie auftritt, nicht anders, als klagend auftreten könne, lehrt den aufmerksamen Leser der Innhalt und Zusammenhang des Stückes. Wenn Iphigenia bey den Tauriern nicht erst aufträte, als Orest und Pylades: so würden diese mit keinem so großen Interesse für den Zuschauer, als es jetzt geschieht, auftreten können. — —

Angemessen.

(Schöne Künste.)

Das Zufällige in einer Sache, das mit dem Wesentlichen sehr genau überein kommt, und ihm dadurch eigen wird. Ein angemessener Ausdruk ist der, darinn alle Worte so gewählt werden, wie sie sich zum Wesen am genauesten schiken. Ein langsamer Ausdruk ist der langsamen Vorstellung angemessen; ein schneller der lebhaften. Niedrige Wörter sind niedrigen, und hohe erhabenen Vorstellungen angemessen. Ein Beyspiel eines sehr angemessenen Ausdruks giebt uns folgende Stelle des Sophokles in der Elektra. Diese Prinzeßin sagt zu ihrer Schwester *):

— — Σοι δε πλουσια
Τραπεζα κεισθω, και περιρρειτω βιος.
Εμοι γαρ έστω τ' έμε μη λυπειν μονον
Βοσκημα.

Dir werde eine kostbare Tafel gedekt, und Ueberfluß herrsche in deiner Lebensart; mein Brod aber sey blos zur Nothdurft. Der fürstlichen Lebensart der Chrysothemis sind die Worte, kostbare Tafel, angemessen; der niedrige Ausdruk, des täglichen Brodes, (Βοσκημα, Futters) der unterdrükten Elektra.

Es ist sehr wesentlich, daß sich jeder Künstler auf das Angemessene äußerst befleiße. Denn entweder ist das Zufällige so unbestimmt, daß es sich zu verschiedenen Sachen schikt; oder es ist gar der Sache unangemessen. In diesem letzten Falle ist es anstößig, weil es ungereimt ist: im

*) Electr. vs. 363.

im andern Falle aber vermißt man wenigstens den Reiz, der vom Angemessenen herkommt. Zwar werden Künstler von feinem Geschmake selten in den Fehler des Unangemessenen verfallen; aber das genau Angemessene erfodert große Scharfsinnigkeit und feines Gefühl. Eben darum aber giebt es den Werken des Geschmaks eine große Schönheit.

Man sieht bisweilen Menschen, bey denen alles Zufällige, ihre Figur, ihre Gesichtszüge, Gebehrden, jeder äußre Anstand, so genau mit dem, was sie sind, übereinstimmen, daß man sie mit dem größten Vergnügen betrachtet. So muß in jedem vollkommenen Werke der Kunst alles angemessen seyn. Alsdenn wird man es immer mit neuem Vergnügen genießen. Denn der Geist wird nimmer gesättiget, seine Uebereinstimmungen zu bemerken.

Wiewol alle Künstler sich auf das Angemessene äußerst befleißen müssen, so ist es doch den Schauspielern vorzüglich nöthig. Wenn sie gefallen wollen, so muß in ihrer ganzen Person nichts seyn, das dem Stand und Charakter der Person, die sie vorstellen, nicht genau angemessen sey.

Angenehm.

(Schöne Künste.)

Man hört überall sagen, das Angenehme sey der Zwek aller Werke der schönen Künste. Dieses ist eben so wahr, als wenn man sagte: der Wolklang sey der Zwek der Dichtkunst, oder die Harmonie der Zwek der Musik. Angenehm muß jedes Werk dieser Künste seyn, weil man es sonst nicht achten würde: aber, diese Eigenschaft macht sein Wesen nicht aus; sie gehört so dazu, wie das gute Ansehen, die Reinlichkeit und Annehmlichkeit zu einem Gebäude gehören, dessen Wesen in etwas ganz anderm besteht.

Soll der Künstler nicht durch unrichtige Vorstellungen über das Wesen der schönen Künste auf Abwege gerathen, so muß er sich über den Gebrauch des Angenehmen von der Natur unterrichten lassen, der großen Lehrerin aller Künstler. Sie arbeitet allemal auf Vollkommenheit; aber sie giebt ihr die Annehmlichkeit zur beständigen Gefährtin. Jedes Werk der Natur hat seine Vollkommenheit, wodurch es das ist, was es hat seyn sollen, und seine Annehmlichkeit, wodurch es die Sinnen reizt: so muß jedes Werk der schönen Künste seyn, die eigentlich durch Einmischung des Angenehmen in das Nützliche entstanden sind*). Jedem ihrer Werke muß etwas wichtiges übrig bleiben, wenn ihm alles Angenehme, was es durch die Kunst an sich hat, benommen wird. Das Gedicht, dem nichts übrig bleibet, wenn die Harmonie des Verses, die Schönheit des Ausdruks, das Kleid der Bilder, davon genommen werden, ist kein lobwürdiges Werk.

Dieses ist der wahre Gesichtspunkt, aus welchem jeder Künstler das Angenehme betrachten muß. Hat er das Wesentliche als ein weiser und verständiger Mann festgesetzt, so sehe er sich nach dem Angenehmen um, womit er das Nützliche als mit einem schönen Gewand umgeben könne. Hat er einen Gegenstand gefunden, der wichtig genug ist, die Aufmerksamkeit verständiger Menschen zu beschäfftigen, so suche er ihm alle Annehmlichkeiten zu geben, die ihn der Vorstellungskraft reizender machen können. So können wir uns das Verfahren der Natur vorstellen. Sie hat alle Theile des menschlichen Körpers zu ihrem Gebrauch so vollkommen gebildet, daß aus dem Ganzen die bewundernswürdige Maschine entstehen konnte, die der Geist zu seinem Dienste

*) S. Künste.

nöthig hatte: denn hat sie
se Theile in eine angenehme
vereiniget, selbige mit einer,
lieblich zusammen bindenden
überzogen, und auch diese
genehmen Farben und einem
en Wesen verschiedentlich über-

ist die Erforschung und genaue
iß des Angenehmen zwar ein
icher Theil der Kunst, aber nicht
ige. Der Künstler muß zuerst
nn von Verstand, ein weiser
ter Mann, und hernach eben so
ndig ein Mann von Geschmak
Er hat zwey Wege, die Kennt-
Angenehmen zu erwerben, und
nd ihm nothwendig. Was die
n Kunstrichter, vom Aristote-
bis auf itzt, von dem, was
hm oder unangenehm ist, be-
aben, mache er sich bekannt,
hme seine eigene Erfahrung
zu: hernach bemühe er sich eine
des Angenehmen zu machen,
dem Wankenden und Wider-
nden der Beobachtungen ihm
fe komme; die entweder seine
rechtfertige, oder auflöse.
Fundament dieser Theorie
er, daß ein Gegenstand da-
angenehm wird, daß er die
mkeit der Seele reizt, und
eses auf zweyerley Art ge-
; entweder durch die Vorstel-
raft, oder durch die Begeh-
raft. Bey näherer Untersu-
dieser beyden Gattungen der
mkeit wird er die Arten derje-
Eigenschaften der Dinge ent-
die angenehm sind. So wird
n, daß die Vorstellungskraft
wird durch Vollkommenheit,
Ordnung, durch Deutlichkeit,
Wahrheit, durch Schönheit,
Neuigkeit und verschiedene an-
hetische Eigenschaften; die Be-
gskraft aber durch das Affekt-
durch das Zärtliche, durch das
ide, durch das Feyerliche, durch
das Große, durch das Wunderb-
durch das Erhabene und andre
genschaften dieser Art, über w
an sehr vielen Stellen dieses W
nähere Untersuchungen angestellt w
den, die zusammen genommen e
wiewol unvollkommene Theorie
Angenehmen ausmachen.

Angst.

Der höchste Grad der Furcht, u
also eine sehr wichtige Leidensch
Da sie nicht so plötzlich und so v
übergehend ist, wie der Schrek
sondern lange anhalten, und die S
le in ihren innersten Winkeln durc
wühlen kann; so ist schwerlich irge
eine andre Leidenschaft, die so daure
de Eindrüke in dem Gemüthe zur
läßt. Sie ist deßwegen höchst wi
tig, weil sie das kräftigste Mittel
einen immerwährenden Abschen f
dasjenige zu erweken, welches die
unerträglichste aller Leidenschaft
verursachet hat.

Von allen Künstlern kann der tra
gische Dichter den besten Gebrau
davon machen, weil er uns das in
nere und äußere derselben vor Aug
legen, und vermittelst der Täuschu
diese Leidenschaft in einem ziemli
hohen Grad in uns erweken kann.
Selten können die zeichnenden Künst
sich zu dem Grad der Vollkommenhe
erheben, daß sie die Angst erweken
können. Kaum ist Raphaels groß
Genie dazu hinreichend.

In dem epischen Gedicht hat Klop-
stok diese Leidenschaft sowol an dem
Abbadona, als an dem Judas Ischa-
rioth mit einer wahren Meisterhand
behandelt. Auch in der Noachide
kommen verschiedene sehr schöne Be-
arbeitungen dieser Leidenschaft vor,
besonders im zehnten Gesang, w
unter andern die Scene, wo Lame
einem im Todesschlummer liegend
Sünder aufwekt, der beym Aufw
chen glaubt, daß der Tag des G
richt

nicht erschienen sey, eine meisterhafte Erfindung ist, die auch Füßli in der, dem zehnten Gesang vorgesezten, Zeichnung sehr glüklich ausgedrükt hat.

Im Trauerspiel hat Aeschylus in den Eumeniden die Angst auf das höchste getrieben; und unter den Neuern hat Shakespear sie an verschiedenen Orten so ausnehmend vorgestellt, daß es kaum möglich scheint, ihn zu übertreffen.

An die Behandlung dieser Leidenschaft darf sich kein mittelmäßiger Kopf wagen; sie erfodert einen großen Meister.

Ankündigung.

(Redende Künste.)

Es trägt sehr viel zur guten Würkung eines Werks bey, wenn man gleich von Anfang einige Hauptbegriffe gefaßt hat, welche die Aufmerksamkeit durch das ganze Werk hindurch lenken und unterhalten. In redenden Künsten kann diese vortheilhafte Lage des Geistes durch eine geschikte Ankündigung des Inhalts hervorgebracht werden. Dadurch wird der Aufmerksamkeit die nöthige Spannung gegeben, und sie wird zugleich dahin, wo es die Absicht des Künstlers erfodert, gerichtet.

Daher ist es gekommen, daß die Redner, die tragischen und epischen Dichter, insgemein gleich anfangs ihre Materie auf die vortheilhafteste Weise anzukündigen gesucht haben. In der Ankündigung liegt das ganze Werk so eingewikelt, wie nach der Beobachtung der neuern Naturlehrer, die künftige Pflanze mit ihren Blättern, Blumen und Früchten in dem Keim des Saamenkorns liegt. Deßwegen ist dieser so kleine Theil eines Gedichts oder einer Rede, höchst wichtig und erfodert eine große Kunst.

Ueber die epische Ankündigung haben wir am wenigsten nöthig uns in ersten Theil eine nähere Betrachtung einzulassen, da sie viel weniger Schwierigkeit hat, als die dramatische, und man aus den großen Mustern, die jedermann bekannt sind, sich hinlänglich davon unterrichten kann. Die Bescheidenheit und Einfalt sind die zwey Eigenschaften, die Horaz zur Ankündigung fodert.

Nec sic incipiens, ut scriptor cyclicus olim:
Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturiunt montes: nascetur ridiculus mus.

Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte?
„Dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Trojae,
„Qui mores hominum multorum vidit et urbes.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat *).

Die dramatische Ankündigung hat Schwierigkeiten von mehr, als einer Art. Da der Dichter nicht selbst spricht, und es unnatürlich wäre einer handelnden Person die Ankündigung geradezu in den Mund zu legen, so muß sie durch Umwege geschehen. Dazu kommt noch, daß man gar bald zu viel von der Sache entdekt, deren Ungewißheit den Zuschauer in beständiger Erwartung erhalten muß **).

Plautus, der, wie in manchem andern Stük, also auch hier, sich an keine Regel band, hat ohne Umschweif durch seine Prologen die Ankündigung gemacht. Die meisten Dichter aber

*) Hor. de Arte vs. 136 u. f.

**) Pars argumenti explicatur, pars reticetur, ad populi expectationem tenendam. *Donatus.*

aber haben diese Art, weil sie außer der Handlung liegt, nicht ohne Grund verworfen: nur die englische Bühne hat die Prologen beybehalten.

Die Griechen, so wie die meisten Neuern, haben den Inhalt der Handlung durch den Anfang derselben anzukündigen gesucht. Sophokles ist darinn am glüklichsten gewesen; dem Euripides aber hat es damit selten geglükt. Die Sache hat in der That große Schwierigkeit. Denn da natürlicher Weise keine der handelnden Personen vorher sehen kann, was für eine Wendung, viel weniger, was für einen Ausgang die Sachen nehmen werden, so können sie die Handlung auch nicht bestimmt ankündigen. Hier ist sie eine noch zufällige künftige Sache, da sie in der epischen Ankündigung, als eine schon vergangene Sache erscheint. Es kann also im Drama weiter nichts angekündiget werden, als die Veranlassung und der Anfang der Handlung, ihre Wichtigkeit, nebst einigen dunkeln Vermuthungen ihres Ausganges. Dabey kann jeder die Schwierigkeit der Sache empfinden. Die meisten Neuern behandeln die Ankündigung so schlecht, daß man lange in Verwirrung und Ungewißheit über die Veranlassung und über die Natur der Handlung bleibet.

Im Trauerspiel sollte man aus den ersten Reden der Personen sogleich erkennen, daß man am Anfang einer wichtigen Handlung ist, deren Ausgang zwar ungewiß ist, aber, von welcher Seite er kommen möge, merkwürdig seyn muß. Je genauer die Verwiklung der Sachen, die Schwierigkeiten und Gefahren, die der Fortgang der Handlung heranbringen wird, durch die Ankündigung erkennt werden, je gewisser wird die Aufmerksamkeit gereizt. Auch ist es sehr wichtig, daß dem Zuschauer durch die Ankündigung gleich die Hauptpersonen von einer interessanten Seite vo[rge]gestellt werden.

Man kann den Anfang des Oed[i]pus in Theben von Sophokles, a[ls] ein vollkommenes Muster der Ankün[di]gung anpreisen.

Von der Ankündigung des In[]halts der Rede, die gleich nach de[m] Eingange folget *), ist unnöthig vi[el] zu sagen. Sie hat für einen würkli[ch] beredten Mann wenig Schwierigkei[t]. Das was dabey zu bedenken ist, b[e]sonders, ob man den Schluß de[r] Rede vorher anzeigen, oder verbe[r]gen soll, entdekt sich einem Man[n] von gutem Urtheil gar bald. Eini[]ges Nachdenken über die verschiede[]nen Ankündigungen, wie sie vom De[]mosthenes oder Cicero behandelt wor[]den, wird wenig Ungewißheit in de[r] Sache lassen.

Nothwendiger ist es vielleicht dieses zu erinnern, daß in der Rede oft di[e] Ankündigung eines besondern Theils derselben, der auf die Abhandlung eines vorhergegangenen Theiles fol[]get, nothwendig wird. Dieses nennt Cicero: Propositio quid sis dicturus, et ab eo, quod est dictum, seiunctio **). In diesen besondern Ankündigungen sind unter den Neuern die französischen Schriftsteller die besten Muster. Winkelmann hat auch in dem blos dogmatischen Vortrag versucht, die alte griechische Art: So viel hievon: — nun davon, wieder einzuführen, welches nicht zu verwerfen ist. Nur für förmliche Reden ist diese Formel zu kurz.

* *

H. Sulzer versteht unter dem Worte, Ankündigung, eigentlich die Exposition; allein das deutsche Wort begreift nicht eigentlich alles in sich, was das französische sagt, denn dieses heißt sowohl die Anzeige dessen, was da vorgehen soll, als

*) Propositio.

**) De Orat. L. III.

als dessen, was vorher gegangen, und zur Verständlichkeit des Folgenden zu wissen, und das Werk zu einem Ganzen zu machen, erforderlich ist. In der erstern Bedeutung wird es von den Franzosen vorzüglich von epischen Gedichten, in der letztern von dramatischen gebraucht. Cailhava z. B. (l'Art du Theatre I. 138) sagt, daß die Exposition uns lehren müsse, quel est le lieu, où l'action se passe, nous mettre au fait des evenemens qui l'ont précédé, et nous préparer (das heißt hier, die Begebenheiten einleiten, nicht sie blos anzeigen, ankündigen) à ceux qui doivent servir à ses développemens. Und daß préparer in der Sprache der französischen Theatertheorie nichts anders heiße, beweißt das achte Kap. des zweyten Buches von Hedelins Pratique du Theatre (I. 115. Ed. d'Amsterd. 1715.) Diese jenige Schwierigkeit also, welche Hr. S. in der Ankündigung findet, „daß, da keine der handelnden Personen vorher sehen kann, was für eine Wendung, vielweniger was für einen Ausgang die Sachen nehmen werden, sie auch die Handlungen nicht bestimmt ankündigen könne,“ ist keinesweges die Hauptschwierigkeit; und die Stelle beweißt nur, daß Hr. S. entweder verleitet durch die eigentliche Bedeutung des deutschen Wortes, nicht immer dem ihm, von ihm selbst untergelegten Begriffe treu geblieben ist; oder daß er vielleicht das, was Leßing von einem Theile des Prologen der Alten, und besonders des Euripides sagt, (Dramat. N. 48) für das ganze Geschäft des Prologen (denn auf der griechischen tragischen Bühne enthielt der Prologus das was jetzt die Exposition enthält) angesehen hat. Aber nur der Prolog, in so fern eine Gottheit ihn machte, konnte den Ausgang ankündigen; und nicht die bloße Ankündigung derselben allein war der Innhalt des Prologen. So zweckmäßig für das Trauerspiel also die Prologen des Euripides immer seyn mögen, und so wenig ich die ihnen entgegen stehenden Ueberraschungen der Franzosen in Schutz nehmen mag; so ist doch so viel gewiß, daß Prolog, oder Exposition, mehr sind, als was Hr. S. sie seyn läßt. Und wenn, bey der Beschaffenheit unsers Theaters, und bey der Art unserer Cultur, jene, den Prologen des Euripides zukommende Eigenthümlichkeit, den Ausgang vorher zu sagen, wohl wegfallen müßten; und wenn, was Leßing von den Vorzügen dieser Vorhersagung lehrt, wohl nicht so zu verstehen ist, als ob nur die Exposition allein sie enthalten könne: — so würde freylich, schon zur Berichtigung eines bestimmten Begriffes von der dramatischen Exposition, und zur Theorie derselben, manches in dem vorhergehenden Artikel, ganz unzulänglich, und vieles gar nicht zu finden seyn; zu geschweigen, wenn man darin Aufklärung verlangte, warum das erzählende Gedicht z. B. eine eigentliche Ankündigung des Innhaltes eher und mehr fordert, als das dramatische? warum, und wie die dramatische Exposition allmählig immer mehr und mehr mit der Handlung selbst verwebt worden? und die Vortheile und Nachtheile hievon; warum, und ob das Lustspiel eine andere Art von Exposition zuläßt, als das Trauerspiel? u. d. m. Auch finden sich für diese Lücken, besonders für die letztern, wieder nicht, so viel ich weiß, bestimmte Nachweisungen; ich begnüge mich also, in Ansehung der erstern, auf folgende Bücher zu verweisen; in so fern der Prologus des griechischen Trauerspieles die Exposition der Neuern ist, auf das, was die Commentatoren des Aristoteles über seine Lehre hievon (περὶ ποιητ. XII) zusammen getragen haben; es ist aber nicht sehr viel. Dacier, in s. Uebersetzung (S. 176. Edit. d'Amsterd. 1733) schränkt sich blos auf die Widerlegung der Ungereimtheiten ein, welche Aubignac, bey dieser Gelegenheit, dem Aristoteles andichtet (Prat. du Theatre Liv. III. ch. 1. S. 143 u. f. Ed. d'Amst. 1715. 8.) und Curtius, bey der seinigen (S. 177 u. f.) thut erstlich nur eben das, obgleich nicht so bündig, so anschaulich; und lehrt nebenher (S. 181) etwas, das nur billig ein Aubignac sollte lehren können, lehrt, daß der erste Act, welcher jetzt die Stelle des Prologen vertritt, nichts von der

Handlung selbst und — Batteux (Einleit. in die schönen Wissenschaften, B. 2. S. 234. 4te Aufl.) was Alles in der Ankündigung (dem ersten Acte) enthalten seyn müsse. — Cailhava in dem 7ten Kap. des 1ten B. seiner Art de la Comedie (B. 1. S. 138 u. f.) handelt de l'Exposition (dramatique) überhaupt, von ihren verschiedenen Arten, ihren Eigenschaften, u. d. m. und Diderot, hinter seinem Hausvater, S. 251. der 2ten Ausg. der deutschen Uebersetzung.

Was die eigentliche Ankündigung, die epische Exposition, anbetrift; so hat wohl Lessing in den Briefen über den Messias (verm. Schriften Th. 4. S. 40 u. f.) die beste Erläuterung der von Hrn. Sulzer angeführten Stelle des Horaz gegeben. — Unter der Benennung, Proposition, handelt davon Bossü (in dem Traité du poeme epique, Liv. 3. Ch. 3. S. 190. Ed. de Par. 1693.) so wie Batteux, im 2ten B. s. Einleit. S. 111. 4te Ausg.

Ueber die lyrische Ankündigung, und die Eigenheiten derselben ist H. Engel, in den Anfangsgründen einer Theorie der Dichtungsarten (1tes Hauptst. S. 277 u. f.) nachzulesen. — Uebrigens ist der gegenwärtige Prolog des englischen Lustspiels keinesweges mehr das, was die Prologen im Plautus sind; das entdeckt man leicht, wenn man sie auch nur flüchtig vergleicht.

Anlage.

(Schöne Künste.)

Die Darstellung der wesentlichsten Theile eines Werks, wodurch es im Ganzen bestimmt wird. Jedes grössere Werk der Kunst erfodert eine dreyfache Arbeit. Die Anlage, von welcher hier die Rede ist, die Ausführung, und die Ausarbeitung, von denen besonders wird gehandelt werden.

In der Anlage wird der Plan des Werks, mit den Haupttheilen desselben bestimmt, die Ausführung giebt jedem Haupttheil seine Gestalt, und die Ausarbeitung bearbeitet die kleinern Verbindungen, und füget die kleinesten Theile völlig, jeden in seinem rechten Verhältniß, und bester Form zusammen. Wenn die Anlage vollendet ist, so muß nichts wesentliches mehr in das Werk hinein kommen können. Sie enthält schon alles wichtige der Gedanken, und erfodert deßwegen das meiste Genie. Darum bekommt ein Werk seinen größten Werth von der Anlage. Sie bildet die Seele desselben, und setzt alles feste, was zu seinem innerlichen Charakter, und zu der Würkung, die es thun soll, gehöret. Deßwegen können auch grobe oder schlecht bearbeitete Werke, der guten Anlage halber sehr schätzbar seyn. So waren nach dem Zeugniß des Pausanias die Werke des Dädalus; sie fielen etwas unförmlich in das Auge, doch entdekte man in allen etwas grosses und erhabenes *).

Es ist jedem Künstler zu rathen, nicht nur die größte Anstrengung des Geistes auf die Anlage, als den wichtigsten Theil, zu wenden, sondern auch nicht eher an die andern Theile der Arbeit zu gehen, bis dieser glüklich und zu seiner eignen Befriedigung zu Stande gebracht ist. Schwerlich wird ein Werk zu einer über das mittelmäßige steigenden Vollkommenheit kommen, wenn die Anlage nicht vor der Ausführung vollkommen gewesen. Die Unvollkommenheit der Anlage benimmt dem Künstler das Feuer und sogar den Muth zur Ausführung. Einzele Schönheiten sind nicht vermögend, die Fehler der Anlage zu bedeken. Besser ist es allemal, ein Werk von unvollkommener Anlage ganz zu verwerfen, als durch mühsame Ausführung und Ausarbeitung, etwas unvollkommenes, zu machen.

Es

*) Δαιδαλος ὁποσα ειργασατο, ατοπωτερα μεν εστιν ες την οψιν, επιπρεπει δε ὁμως και ενθεον τουτοις. Pausan. Corinth.

beytragen. — Auch handelt von den Grazien überhaupt noch, obgleich etwas zu rednerisch, der P. Andre in der neuen Ausgabe s. Essai sur le Beau (Par. 1763. 8. Th. 2. S. 116) — Burke, obgleich nur von der körperlichen Grazie, und sehr kurz, in der Philosophischen Untersuchung über . . . das Erhabene und Schöne (Th. 3. Abschn. 22. S. 197 der d. Uebers.) — Marcenay, in dem Essai sur la beaute, Par. 1770. 8. S. 24 u. f. — — Von der Grazie, in Rücksicht auf Kunstwerke, und vorzüglich Mahlerey, de Piles, in der Idee du peintre parfait (S. 362 und 417. in dem 3ten B. s. Oeuv. div. Amst. 1667. 12.) — „Von der Grazie, in den Werken der Kunst," Winkelmann in der Bibl. der sch. Wissensch. und fr. K. (5ter B. S. 13 u. f.) welcher Aufs. sich, französisch, in dem 3ten B. S. 554 der Variétés litter. Par. etwas verändert, findet; und eben derselbe von ihr, als der Eigenschaft des schönen Styls, von ihrem Wesen, und in wie fern sie in den Werken verschiedener Zeitpunkte der Kunst, mehr oder weniger sichtbar gewesen ist, in s. Geschichte der Kunst (S. 229 u. f. erste Ausg.) Coypel in s. Discours, Par. 1721. 4. S. 75 u. f. — Watelet, allgemein, in den reflex. sur la peinture (S. 111. Ed. d'Amsterd. 1761) — Hagedorn, „von dem Reiz, oder der Grazie, ins besondre," in den Betrachtungen über die Mahlerey (I. S. 21.) — Das 14te Kap. im 1ten Th. des Köremon, Wien 1770. 8. S. 150. — Mengs von dem Stile grazioso, in dem Br. an D. Ant. Ponz (Opere T. 2. S. 44 und 58) und von der Grazie überhaupt, und im Colorit, in dem Helldunkel, und in der Composition in dem 8 — 11ten §. der Lezione pratiche di pittura (ebend. S. 281.) — — Von dem Vorzuge der Dichtkunst vor der Mahlerey, in Rücksicht auf eigentliche Grazie, oder Reiz, Lessing im Laokoon, S. 216. 1te Ausl. — — „Ueber die redende Anmuth" hat H. Joh. Friedr. Degen, zwey Aufsätze, Ansp. 1779 — 1782. 4. herausgegeben. — —

Anordnung.

(Schöne Künste.)

Anordnen heißt jedem Dinge seinen Ort anweisen, und daher versteht man, was in einem Werk der Kunst die Anordnung sey.

Daß ein ganzes Werk, nach Beschaffenheit der Absicht, sich der Einbildungskraft auf die vortheilhafteste Weise darstellet; daß es als ein unzertrennliches Ganzes erscheinet, in dem weder Mangel noch Ueberfluß ist; daß jeder Theil durch den Ort, wo er steht, die beste Würkung thut; daß man das Ganze mit Vergnügen übersieht, und in der Vorstellung desselben jeden Haupttheil wol bemerkt, oder bey Betrachtung jedes einzeln Theils auf eine natürliche Weise zu der Vorstellung des Ganzen geführt wird; dieses sind Würkungen der guten Anordnung. Ohne sie kann kein Werk, im Ganzen betrachtet, vollkommen seyn, was für einzele Schönheit es immer haben mag.

Einzele Schönheiten bringen zwar bisweilen Werken der schlechtesten Anordnung den Ruhm fürtrefflicher Werke zuwege. In diesem Falle sind verschiedene Trauerspiele des Shakespear; Gemählde des unsterblichen Raphaels, und viele Werke andrer Künstler. Man lobt zu unbestimmt, und legt die Fürtrefflichkeit der einzeln Theile dem Ganzen bey. Dieses aber soll keinen Künstler abhalten, den äußersten Fleis auf eine gute Anordnung zu wenden. Einzele Schönheiten, die wir itzt in übel geordneten Werken bewundern, würden uns weit mehr reizen, wenn das Ganze vollkommener wäre.

Man lasse sich durch die Nachsicht, die man für schlechte Anordnungen bisweilen zeiget, nicht verführen. Dieser Theil der Kunst ist doch höchst wichtig. Zwar bleibt ein nach allen Regeln angeordnetes Werk, dessen einzele Theile ohne Kraft und ohne

sammen kommt; hingegen scheinet es in Landschaften ein Vortheil zu seyn, wenn die Luft und die Hintergründe zuerst angelegt werden.

✻ ✻

Ausführlicher, oder doch anwendbarer, als an der, von H. Sulzer, aus den Lairesse, angeführten Stelle, handelt dieser vom Anlegen, nähmlich von der Wirkung verschiedener, übereinander aufgetragener Farben, in dem 11ten Kap. des 2ten B. s. großen Mahlerbuches (S. 43. Nürnb. Ausg. von 1728) — und de Piles in den Elemens de Peint. (S. 107. im 3ten B. s. Oeuvr. div. Amst. 1767. 12.) unter der Aufschrift: Manière d'esquisser et d'ébaucher un tableau. —

Anmuthigkeit.

(Schöne Künste.)

Die Eigenschaft eines Gegenstandes, wodurch er, im Ganzen betrachtet, das Gemüth mit einem sanften und stillen Vergnügen rührt. So schreibt man einem schönen Frühlingstag eine Anmuthigkeit zu. Es giebt sehr schöne Gegenstände, die nicht anmuthig sind. Denn alles, was das Gemüth mit sehr lebhaftem Vergnügen, oder mit Bewunderung und Begierde erfüllt, hat diese Eigenschaft nicht. Sie scheinet, wie der Herr von Hagedorn *) bereits angemerkt hat, nahe an das zu gränzen, was man den Reiz oder die Grazie zu nennen pflegt. Sie gewinnt das ganze Gemüth, und erregt eine sehr sanfte und durchaus angenehme Zuneigung gegen die Sachen.

Die Anmuthigkeit scheinet aus solchen Schönheiten zu entstehen, die man nicht besonders unterscheidet, weil keine sich besonders ausnimmt; sie verfliessen alle zusammen in ein harmonisches Ganzes. Man nennt deßwegen in der Mahlerey das Colorit anmuthig, wo weder sehr starke Lichter noch starke Schatten sind, sondern wo viel helle und angenehme Farben in einer sanften Harmonie stehen. Unter den Mahlern hat Corregio die höchste Anmuthigkeit erreicht, und ist darinn für den ersten Meister zu halten, so wie Raphael im Ausdruke. Fast in eben diesem Verhältnisse stehen unter den Dichtern, Virgil, der Meister der Anmuthigkeit, und Homer, des Ausdruks.

Anmuthig seyn ist also der besondre Charakter einer gewissen Art des Schönen, wodurch es sich von dem schönen Erhabenen, oder Prächtigen, oder Feurigen unterscheidet. Das Anmuthige gefällt allen Arten von Gemüthern, aber ruhigen und stillen am meisten; denn in ihnen findet sich die meiste Ruhe.

Die Anmuthigkeit erreicht kein Künstler, als der, dem die Natur eine sanfte, gefällige Seele gegeben hat. Nicht die größten, sondern die liebenswürdigsten Künstler, sind dazu geschikt. Dergleichen waren in redenden Künsten Virgil und Addison; in zeichnenden, Corregio und Claude Lorrain; in der Musik, Graun, dessen liebenswürdige Seele sich auch selbst da zeiget, wo er zornig seyn will.

*) S. Betrachtung über die Mahlerey. S. 29.

✻ ✻

Zur Vollendung dieses Artikels, in Rücksicht auf das, was Anmuth überhaupt ist, wie sie wirkt, und warum sie so und nicht anders wirkt, kann der eilfte der Mendelssohnschen Br. über die Empfindung, in s. Phil. Schriften, Berl. 1771. Th. 1. S. 90 — das eilfte Kap. in der neuen Auflage der Elements of Criticism (Dignity and Grace, B. 1. S. 349. Ausg. von 1769) — der XVII. Abschnitt in H. Riedels Theorie der sch. K. und W. (über die Grazie, S. 340. 1te Aufl.) und der 389 — 411 §. aus dem 1ten Th. von A. H. Schotts Theorie der sch. Wiss. etwas bey-

bey

beytragen. — Auch handelt von den Grazien überhaupt noch, obgleich etwas zu schwerisch, der P. Andre in der neuen Ausgabe s. Essai sur le Beau (Par. 1763. 8. Th. 2. S. 116) — Burke, obgleich nur von der körperlichen Grazie, und sehr kurz, in der Philosophischen Untersuchung über . . . das Erhabene und Schöne (Th. 3. Abschn. 22. S. 197 der d. Uebers.) — Marcenay, in dem Essai sur la beaute, Par. 1770. 8. S. 24 u. f. — — Von der Grazie, in Rücksicht auf Kunstwerke, und vorzüglich Mahlerey, de Piles, in der Idee du peintre parfait (S. 362 und 427. in dem 3ten B. s. Oeuv. div. Amst. 1667. 12.) — „Von der Grazie, in den Werken der Kunst,“ Winkelmann in der Bibl. der sch. Wissensch. und fr. K. (5ter B. S. 13 u. f.) welcher Aufs. sich, französisch, in dem 3ten B. S. 554 der Variétés litter. Par. etwas verändert, findet; und eben derselbe von ihr, als der Eigenschaft des schönen Styls, von ihrem Wesen, und in wie fern sie in den Werken verschiedener Zeitpunkte der Kunst, mehr oder weniger sichtbar gewesen ist, in s. Geschichte der Kunst (S. 229 u. f. erste Ausg.) Coypel in s. Discours, Par. 1721. 4. S. 75 u. f. — Watelet, allgemein, in den reflex. sur la peinture (S. 111. Ed. d'Amsterd. 1761) — Hagedorn, „von dem Reiz, oder der Grazie, ins besondre,“ in den Betrachtungen über die Mahlerey (I. S. 21.) — Das 14te Kap. im 1ten Th. des Libellon, Wien 1770. 8. S. 150. — Mengs von dem Stile grazioso, in dem Br. an D. Ant. Ponz (Opere T. 2. S. 44 und 58) und von der Grazie überhaupt, und im Colorit, in dem Helldunkel, und in der Composition in dem 8 — 10ten §. der Lezione pratiche di pittura (ebend. S. 281.) — — Von dem Vorzuge der Dichtkunst vor der Mahlerey, in Rücksicht auf eigentliche Grazie, oder Reiz, Lessing im Laokoon, S. 216. 1te Aufl. — — „Ueber die reizende Anmuth“ hat H. Joh. Friedr. Degen, zwey Aufsätze, Ansp. 1779 — 1782. 4 herausgegeben. — —

Anordnung.

(Schöne Künste.)

Anordnen heißt jedem Dinge seinen Ort anweisen, und daher versteht man, was in einem Werk der Kunst die Anordnung sey.

Daß ein ganzes Werk, nach Beschaffenheit der Absicht, sich der Einbildungskraft auf die vortheilhafteste Weise darstellet; daß es als ein unzertrennliches Ganzes erscheinet, in dem weder Mangel noch Ueberfluß ist; daß jeder Theil durch den Ort, wo er steht, die beste Würkung thut; daß man das Ganze mit Vergnügen übersieht, und in der Vorstellung desselben jeden Haupttheil wol bemerkt, oder bey Betrachtung jedes einzeln Theils auf eine natürliche Weise zu der Vorstellung des Ganzen geführt wird; dieses sind Würkungen der guten Anordnung. Ohne sie kann kein Werk, im Ganzen betrachtet, vollkommen seyn, was für einzele Schönheit es immer haben mag.

Einzele Schönheiten bringen zwar bisweilen Werken der schlechtesten Anordnung den Ruhm fürtrefflicher Werke zuwege. In diesem Falle sind verschiedene Trauerspiele des Shakespear; Gemählde des unsterblichen Raphaels, und viele Werke andrer Künstler. Man lobt zu unbestimmt, und legt die Fürtrefflichkeit der einzeln Theile dem Ganzen bey. Dieses aber soll keinen Künstler abhalten, den äußersten Fleis auf eine gute Anordnung zu wenden. Einzele Schönheiten, die wir itzt in übel geordneten Werken bewundern, würden uns weit mehr reizen, wenn das Ganze vollkommener wäre.

Man lasse sich durch die Nachsicht, die man für schlechte Anordnungen bisweilen zeiget, nicht verführen. Dieser Theil der Kunst ist doch höchst wichtig. Zwar bleibt ein nach allen Regeln angeordnetes Werk, dessen einzele Theile ohne Kraft und ohne

nehmlichkeit der innern Einrichtung, als des Wesentlichsten, gerichtet seyn; die äussere Figur nach den einfachesten Regeln, die aber der innern Austheilung immer untergeordnet seyn sollen, bestimmt werden. Ein Baumeister von wahrem Geschmak wird selten andre, als die einfachesten Formen, des Vierecks oder der Rundung wählen, und Sorge tragen, daß das Ganze mit seinen Nebentheilen auf einmal in die Augen falle.

Zu kleinen Gebäuden und Wohnhäusern, die keine gar große Menge und Mannigfaltigkeit der Zimmer erfodern, scheinet die Figur des Würfels die beste zu seyn. Denn unter allen vierekigten Figuren ist sie die, welche bey dem kleinesten äußern Umfang, inwendig den größten Raum einschließt. Man hat also dabey den Vortheil, daß die Zimmer auf die kürzeste und bequemste Weise können neben einander gesetzt werden. Von außen aber läßt die große Einfalt der Form dem Auge die Freyheit, sich sogleich nach dem Wesentlichen der Außenseiten, der Richtigkeit der Linien, den Verhältnissen der Theile und der Symmetrie, umzusehen und daran Vergnügen zu finden. Alle lang gedehnte Viereke, da das Gebäude schon zwey oder mehrmal breiter, als tief ist, sind zu verwerfen. Denn dadurch geräth man nicht nur in eine unnöthige Weitläuftigkeit der Mauren, sondern die Theile der Außenseiten werden zu weit aus einander gestreut und inwendig werden die Zimmer in einen zu großen Raum versetzt.

Erfodert das Gebäude schon eine große Anzahl der Zimmer, so daß inwendig verschiedene Reviere davon, für mancherley Gattungen der Personen nöthig sind: so thut man wol, das Ganze in drey oder mehr Viereke zu theilen, und dem Hauptvierek, welches die Franzosen das Corps de logis, die Hauptwohnung nennen, noch kleinere beyzusetzen, die insgemein Flügel genennt werden. Die alten italienischen Baumeister setzten um die Hauptwohnung noch drey Flügel in ein Vierek herum, so daß alle vier Theile des Gebäudes einen vierekigten Hof einschlossen. Diese Anordnung hat viel Pracht und Bequemlichkeit. Allein dabey haben die vier Seiten nach dem Hofe keine Aussicht, und wenn man gerade vor einer Außenseite des Gebäudes steht, so sieht man nur den vierten Theil desselben auf einmal.

Die französischen Baumeister haben diese Art so verändert, daß sie den einen Flügel, der der Hauptwohnung gegen über steht, weglassen, und anstatt dessen eine bloße Mauer, oder ein Gitter, vorziehen. Dadurch erhält man von drey Seiten eine Aussicht auf die Straßen, und bey dem Eingange des Hofes übersieht man auf einmal die drey Hauptaussenseiten des Gebäudes, welches dadurch ein reicheres Ansehen bekömmt, als die, welche auf die welsche Art gebauet sind. Hingegen fällt alsdenn alle unmittelbare Gemeinschaft zwischen den zwey Flügeln weg.

Man pflegt aber auch der Hauptwohnung die Flügel so anzuhängen, daß sie mit ihr in einer geraden Linie fortlaufen. Dieses ist eine gute Anordnung, wenn die Flügel nicht allzu lang sind; denn dadurch würde die ganze Außenseite zu sehr gedehnt werden.

Die große Menge der Menschen, welche in Pallästen großer Herren wohnen müssen, und die große Verschiedenheit ihrer Verrichtungen, erfodern größere Anstalten und künstlichere Anordnungen der ganzen Form derselben. Es geht nicht wol an, daß ein solches Gebäude in eine einzige Masse zusammengeordnet werde. Die Hauptsache kömmt dabey darauf an, daß diejenigen Theile und Zimmer, die zu den verschiedenen häuslichen

nimmt. An diesem vollkom- Bau kann man nichts verse- , seine Theile weder weiter aus der dehnen, noch enger zusam- bringen, ohne das Ansehen des zen zu verletzen. So ist jedes kommene Werk der Kunst. Man ht, es sey unmöglich irgend ei- Theil zu versetzen; jedes schei- da, wo es ist, nothwendig; kein kann gefaßt werden, ohne daß Ganze zugleich sich dem An- en darstelle.

Es sind hauptsächlich drey Dinge, welche die Anordnung eines Werks vollkommen machen. Die genaue Verbindung aller Theile; eine hinlängliche Abwechslung oder Mannigfaltigkeit in den auf einander folgenden Theilen; und die Verwiklung der Vorstellungen. Diesem zufolge hat der Künstler bey Anordnung seines Plans beständig darauf Acht zu haben, daß die Einbildungskraft zwar immer mit dem Hauptinhalte beschäftiget sey, und von jedem einzeln Theil immer natürlicher Weise auf das Ganze zurük geführt werde, daß aber zugleich die Einbildungskraft und das Herz mit abwechselnden Gegenständen mannigfaltig beschäftiget seyen, und daß die Entwiklung der Hauptsache gehörig aufgehalten werde, um die Neugierde immer mehr zu reizen, bis daß sich am Ende alles wieder in eine einzige Hauptvorstellung vereiniget.

Wichtige Fehler gegen die gute Anordnung sind es, wenn der Plan, wegen der großen Menge einzeler Theile, schwer zu übersehen ist; wenn es schwer wird, die Absicht und das Wesentliche der Vorstellung zu erkennen; wenn man ganze Haupttheile, dem Werk ohne Schaden, versetzen, vergrößern, oder verkleinern kann; wenn Nebensachen, oder untergeordnete Theile mehr in die Augen fallen, als wesentliche.

Damit wir uns aber nicht allzu lange bey allgemeinen Betrachtungen aufhalten, deren Anwendung zu unbestimmt scheinen könnte; so wollen wir die Anordnung in den verschiedenen Werken des Geschmaks besonders betrachten.

Anordnung in der Baukunst. Diese geht sowol auf die ganze Figur und das Ansehen der Außenseiten, als auf die innere Austheilung der Zimmer. Die Absicht und der Gebrauch des Gebäudes setzen seine Größe, die Anzahl und Beschaffenheit der Zimmer fest. Allein diese können auf gar verschiedene Weise in ein Ganzes zusammen verbunden werden. Diese Anordnung ist ein Werk des Geschmaks, und das Vornehmste, was ein Baumeister wissen muß.

Die Anordnung der Figur, oder ganzen Masse des Gebäudes, ist dadurch ziemlich eingeschränkt, daß man nicht wohl andre Figuren wählen kann, als die aus dem Vierekigten und Runden zusammengesetzt sind, Es ist eine ungereimte Ausschweifung, wenn man einem Gebäude die Figur einer Vase, oder gar, wie unlängst ein französischer Baumeister sich hat einfallen lassen, eines Thieres geben will. Die unzähligen unnützen Winkel, die eine sehr zusammengesetzte und nach Krümmungen gezogene Figur des Ganzen nothwendig hervorbringt, verursachen unnöthige Unkosten, sie wieder zu verbergen. Wie es überhaupt ein großer Fehler ist, wenn man in Werken der Kunst die Aufmerksamkeit auf Nebensachen ziehet, so ist es insbesondere in der Baukunst gegen die Vernunft, wenn man das Wesentliche eines Gebäudes durch das Seltsame der äussern Figur versteken, und einem Haus das Ansehen eines Blumentopfes oder einer Muschel geben wollte.

Die erste Sorge des Baumeisters muß auf die Bequemlichkeit und Anneh-

Geschmak eines Pallastes zu ordnen. Dieser kann alle Arten der guten Verzierungen vertragen, jenes aber nur die, welche den Charakter der Stärke und der ernsthaftesten Einfalt besonders an sich haben.

In Ansehung der innern Anordnung oder Austheilung der Zimmer hat der Baumeister die gröste Ueberlegung und eine genaue Kenntniß der Sitten des Landes und der Personen nöthig. In den großen Gebäuden, die in verschiedene Wohnungen abgetheilt werden müssen, wo der Herr und die Dame, die Söhne und die Töchter, höhere und geringere Bediente, jeder sein besonderes Revier haben müssen, hat man die Ueberlegung nöthig, daß die Zimmer eines jeden Reviers, so wie es die Lebensart der Einwohner erfodert, durch eigene Eingänge, besondere Vorsäle oder Corridore, auch allenfalls durch kleinere Treppen abgesondert, und nach Beschaffenheit ihrer Größe in den engesten Bezirk eingeschlossen werden. Die Paradezimmer müssen mitten im Gebäude, die Wohnzimmer aber etwas entfernt davon angelegt werden. Das ganze Revier, wo die täglichen häuslichen Verrichtungen geschehen, welches die Franzosen les offices nennen, muß am sorgfältigsten von dem besten Theil des Hauses abgesondert werden, doch so, daß man durch versteckte Wege aus den Wohnzimmern bequem dahin kommen könne. Die beste Art scheinet die, daß sie halb unter die Erde kommen, wenn nur der Grund nicht zu feucht ist.

Es ist kaum nöthig, zu erinnern, daß die Staatszimmer groß und hoch, und die täglichen Wohnzimmer, der Aufenthalt einzeler Personen, kleiner seyn müssen, und daß Personen von gewissem Range ihre Zimmer so angeordnet haben müssen, daß sie allezeit jemand von ihren Bedienten in der Nähe haben können; ingleichem, daß vor den Zimmern, da man sich gewöhnlich aufhält, Vorzimmer seyn müssen. Dergleichen Bequemlichkeiten werden so durchgehends gesucht, daß sie auch dem unerfahrensten Baumeister bekannt sind. In den Häusern vornehmer Personen ist es nöthig, daß zunächst an dem Haupteingang ein Raum für einen Thürhüter oder andern Bedienten angelegt sey, welcher die Ankommenden melden oder zurecht weisen könne.

Die gröste Schwierigkeit bey der innern Anordnung machen die Ausgänge und die Durchgänge von einem Revier des Gebäudes zu dem andern. Es ist sowol wegen besorglicher Feuersgefahr, als verschiedener Bequemlichkeiten halber nothwendig, daß jedes Revier, das, nach Beschaffenheit der Größe des ganzen Gebäudes, aus vier bis sechs Zimmern besteht, einerseits einen kurzen Ausgang, anderseits einen bequemen Durchgang nach andern Revieren habe. Sucht man diese Vortheile durch Corridore zu erhalten, die zwischen zwey Reihen von Zimmern durchgehen: so ist man insgemein verlegen, diesen Gängen hinlängliches Licht zu geben; außerdem haben sie noch die Unbequemlichkeit, daß man in allen Zimmern das Hin- und Hergehen in den Corridoren höret; legt man lange Gänge oder Gallerien gegen eine der Aussenseiten des Gebäudes an: so entsteht dadurch die Unbequemlichkeit, entweder, daß man aus diesen Gängen durch die Fenster der Zimmer hinein sieht, oder daß die Thüren derselben dem Zugang der freyen Luft zu sehr blos stehen.

Die vollkommenste Anordnung scheinet demnach wol diese zu seyn, daß zwischen den verschiedenen Revieren kleine Flure angelegt werden, auf welche man von außen durch besondere Treppen kommt; daß jedes Revier, an einem Ende nur einen einzigen Ausgang auf diesen, am andern

n Verrichtungen und für die ung der Unterbedienten be- sind, an bequeme Stellen ge- t werden, ohne der Pracht des zu schaden; daß jeder Haupt- zur Vermehrung des großen An- beytrage, und dennoch eini- en für sich abgesondert sey. Wahl der Hauptform eines Pallastes ist vielleicht der ste Theil der Baukunst.

chdem der Baumeister die Form nzen Gebäudes festgesetzt hat, er auf die Anordnung der Auf- denken. Bey dieser kömmt auf das gute Ansehen des des an. Die meisten beson- geln, die dabey zu beobach-, wird man in den Artikeln, rie, Außenseite, Regel- keit, Verhältniß, Säulen- g, Gebäude, angeführt fin- Wir wollen deßwegen hier über nordnung der Außenseite nur paar allgemeine Anmerkungen Baumeistern zur Ueberlegung gen.

berhaupt empfehlen wir hiezu möglichste Einfalt, nach Maßge- der Ordnung, die man gewählt Diese ist der größten Pracht entgegen, sondern vielmehr eine stützung derselben. Eine zu Mannigfaltigkeit in der An- der Außenseite, zumal, wenn kleinen Theilen gesucht wird, dert die Pracht, welche alle- etwas großes voraussetzt, und theilt die Aufmerksamkeit auf Ganze. Man kann hierinn keine Muster erwählen, als die Ge- aus der goldenen Zeit der al- Baukunst *).

fodert es die Größe des Gebäu-, daß die verschiedenen Haupt- der Außenseite durch eine Ver- denheit in der Anordnung von nder abgezeichnet werden, so will gute Geschmak, daß die ganze Außenseite in wenig, aber große Partheyen abgetheilt werde, davon die mittlere, wo der Haupteingang ist, durch einen mehrern Reichthum das Auge an sich ziehen soll. Verschiedene Hervorstechungen und mehrere Giebel an einer Außenseite schaden dem guten Ansehen. Eine stille Größe, die ohne Verblendung ins Auge fällt, ist auch hier der höchste Grad des Schönen.

Doch ist ein mageres Ansehen nicht mit der edlen Einfalt zu verwechseln. Ein sehr großes Gebäude, an dessen Außenseite sich kein Theil von dem andern unterscheidet, dem es dabey an Pracht fehlt, wird mager. Die Tempel der Alten, welche ringsherum mit einer oder zwey Reihen Säulen umgeben waren, sind einfach, aber wegen der Pracht der Säulengänge nicht mager, auch für ihre Größe nicht zu einförmig: aber eine Außenseite, von zweyhundert und mehr Fuß lang, darinn sich keine Hauptheile unterscheiden, hat ein mageres Ansehen.

Indessen ist jedem Baumeister zu rathen, sich auch bey den prächtigsten Gebäuden niemals weit von der größten Einfalt zu entfernen. Die höchste Pracht kann gar wol damit bestehen. Diese muß aber allemal in großen Hauptpartheyen gesucht werden. Nichts ist prächtiger, als die Anordnung des großen Vorhofes vor der Peterskirche in Rom, ob es ihm gleich gar nicht an Einfalt fehlet. So giebt der in einem halben Kreis herum laufende Säulengang in Sanssouci, der den Vorhof einschließt, der ganzen Anordnung eine gewisse Größe, ohne welche das Gebäude wenig Ansehen haben würde.

Ueberhaupt muß die Anordnung der Außenseite dem Charakter des ganzen Gebäudes gemäß seyn. Es wäre ungereimt, eine Kirche und ein Ballhaus nach einerley Charakter zu machen, oder ein Zeughaus in dem Geschmak

*) S. Zierrathen.

Geschmak eines Pallastes zu ordnen. Dieser kann alle Arten der guten Verzierungen vertragen, jenes aber nur die, welche den Charakter der Stärke und der ernsthaftesten Einfalt besonders an sich haben.

In Ansehung der innern Anordnung oder Austheilung der Zimmer hat der Baumeister die grösste Ueberlegung und eine genaue Kenntniß der Sitten des Landes und der Personen nöthig. In den großen Gebäuden, die in verschiedene Wohnungen abgetheilt werden müssen, wo der Herr und die Dame, die Söhne und die Töchter, höhere und geringere Bediente, jeder sein besonderes Revier haben müssen, hat man die Ueberlegung nöthig, daß die Zimmer eines jeden Reviers, so wie es die Lebensart der Einwohner erfodert, durch eigene Eingänge, besondere Vorsäle oder Corridore, auch allenfalls durch kleinere Treppen abgesondert, und nach Beschaffenheit ihrer Größe in den engesten Bezirk eingeschlossen werden. Die Paradezimmer müssen mitten im Gebäude, die Wohnzimmer aber etwas entfernt davon angelegt werden. Das ganze Revier, wo die täglichen häuslichen Verrichtungen geschehen, welches die Franzosen les offices nennen, muß am sorgfältigsten von dem besten Theil des Hauses abgesondert werden, doch so, daß man durch versteckte Wege aus den Wohnzimmern bequem dahin kommen könne. Die beste Art scheinet die, daß sie halb unter die Erde kommen, wenn nur der Grund nicht zu feucht ist.

Es ist kaum nöthig, zu erinnern, daß die Staatszimmer groß und hoch, und die täglichen Wohnzimmer, der Aufenthalt einzeler Personen, kleiner seyn müssen, und daß Personen von gewissem Range ihre Zimmer so angeordnet haben müssen, daß sie allezeit jemand von ihren Bedienten in der Nähe haben können; ingleichem, daß vor den Zimmern, da m[...] gewöhnlich aufhält, Vorzim[...] müssen. Dergleichen Bequem[...] ten werden so durchgehends g[...] daß sie auch dem unerfahrenst[...] meister bekannt sind. In de[...] sern vornehmer Personen ist [...] thig, daß zunächst an dem [...] eingang ein Raum für einen [...] hüter oder andern Bedienten [...] legt sey, welcher die Ankom[...] melden oder zurecht weisen kön[...]

Die grösste Schwierigkeit b[...] innern Anordnung machen di[...] gänge und die Durchgänge [...] nem Revier des Gebäudes z[...] andern. Es ist sowol wegen [...] licher Feuersgefahr, als ver[...] ner Bequemlichkeiten halber, [...] wendig, daß jedes Revier, [...] nach Beschaffenheit der Grö[...] ganzen Gebäudes, aus vier bis [...] Zimmern besteht, einerseits ein[...] zen Ausgang, anderseits ei[...] quemen Durchgang nach ande[...] vieren habe. Sucht man diese [...] theile durch Corridore zu erh[...] die zwischen zwey Reihen von [...] mern durchgehen: so ist man [...] gemein verlegen, diesen Gänge[...] längliches Licht zu geben; auß[...] haben sie noch die Unbequemli[...] daß man in allen Zimmern das [...] und Hergehen in den Corridor[...] ret; legt man lange Gänge oder [...] lerien gegen eine der Aussenseite[...] Gebäudes an: so entsteht da[...] die Unbequemlichkeit, entweder, [...] man aus diesen Gängen durch [...] Fenster der Zimmer hinein sieht, [...] daß die Thüren derselben dem Zu[...] der freyen Luft zu sehr blos stehe[...]

Die vollkommenste Anord[...] scheinet demnach wol diese zu [...] daß zwischen den verschiedenen [...] vieren kleine Flure angelegt wer[...] auf welche man von außen durch [...] sondere Treppen kommt; daß je[...] Revier, an einem Ende nur ein[...] einzigen Ausgang auf diesen, a[...]

andr[...]

.. Ende aber, wieder einen auf .. andern Flur habe. Die mitt... Zimmer eines jeden Reviers aber .. überall von andern Zimmern ..schlossen.

..r Baumeister, der in diesem .. seiner Kunst hinlängliche Ge..chkeit erlangen will, muß, außer .. weitläuftigen Kenntniß der vor...ten Gebäude verschiedener Län..auch genau von den Sitten, den ..ichtungen und der Lebensart der ..en unterrichtet seyn, für welche ..et, damit keine Art der Be..lichkeit, deren sie gewohnt sind, ..ßen werde. Eine große Man..igkeit verschiedener Anordnun.. ..det man insonderheit in ältern ..ern Gebäuden in Frankreich; ..ars wird ein verständiger Bau.. .. in diesem Stük aus genauer ..htung der Sammlung großer ..de lernen können, die der fran...he Baumeister du Cerceau her..gegeben hat *). Eine Samm.. .. solcher Gebäude, die das üblich.. verschiedener Nationen enthielte, .. chinesisches, persisches, tür..., italienisches, französisches, ..sches Haus, jedes mit einer et.. ..ständlichen Beschreibung des ..auchs der verschiedenen innern .., vorgestellt würde, müßte .. angehenden Baumeister sehr .. seyn; daraus würde er ..he gute Regel der Anordnung ..en.

..nordnung in der Mahlerkunst. .. Werk des Geschmaks kann oh.. ..ne gute Anordnung vollkommen .. seyn, aber die Vollkommenheit ..Gemähldes scheinet am unmittel...en von derselben abzuhangen. .. der Mahler darinn nicht glük..gewesen, so bleibt ihm kaum noch .. Mittel übrig, seine Vorstellung recht begreiflich zu machen. Ein übel angeordnetes Gemählde läßt uns entweder in einer gänzlichen Unwissenheit seines Inhalts, oder giebt uns doch nur eine ganz unvollkommene Vorstellung desselben.

Man muß aber in dem Gemählde die dichterische Anordnung von der mahlerischen unterscheiden; jede hat ihre besondre Beschaffenheit. Durch jene verstehen wir die Ordnung, in welcher uns die Personen und die Handlung vors Gesichte gelegt werden; durch diese aber die Ordnung in den Massen des Hellen und Dunkeln, des Lichts und Schattens in Absicht auf die Haltung und Harmonie. Man weiß, daß zu jeder besondre Talente erfodert werden, und daß Gemählde in Absicht auf die eine Anordnung vollkommen seyn können, wenn sie wegen der andern sehr schwach sind. Wir können den Paul Veronese zum Beyspiel anführen, der die dichterische Anordnung in Gemählden, darinn die mahlerische Anordnung vollkommen ist, sehr schlecht beobachtet hat. Seine Hochzeit zu Cana ist voll Fehler.

Die poetische Anordnung bestimmt die Ordnung der vorzustellenden Sache also, daß die ganze Vorstellung deutlich und lebhaft erkennt werde. Da man aber keine Sache erkennen kann, als durch ihr Wesen, so muß in jedem Gemählde die Hauptsache, der Grund der ganzen Vorstellung, zuerst in die Augen fallen. Denn nach diesem muß alles andere beurtheilet werden.

Demnach erfodert die Anordnung eines historischen Gemähldes, daß die Hauptpersonen mit dem, was ihre Handlung bezeichnet, zuerst ins Auge fallen. Sie müssen von den Nebenpersonen durch besondre Gruppen, die das Auge gleich an sich ziehen, unterschieden seyn. Diese vorstechende Bezeichnung der Hauptgruppe kann sowol durch die Größe der Figuren, als

*) Les plus excellens batimens de Fran..., par Jac. And. du Cerceau Archi...te, à Paris 1607. 2 Vol. fol. Zuerst ..r. 1576. fol. erschienen.

Handlung in der Hauptgruppe vor, und setzet in einigen Nebengruppen die Folgen derselben vor Augen; nach der andern aber werden die Folgen in der Hauptgruppe dargestellt, und die Handlung, welche diese Folge hervorgebracht, wird in der Entfernung, als schon vollendet, angedeutet. Von dieser letztern Art ist das Gemählde des Albans von dem Raub der Proserpina, welches im Artikel Allegorie beschrieben worden. Diese Anordnung hat mehr Verwiklung, als die andre, weil man erst die Würkung gewahr wird, ehe man ihre Ursache entdekt. Wenn ein Mahler denselben Inhalt mehr als einmal zu bearbeiten hat, so kann er sich der Abwechslung halber, bald der einen, bald der andern Methode bedienen.

Die mahlerische Anordnung hat zum Theil eben den Endzwek, den die poetische hat. Sie muß die ganze Vorstellung wichtig, reizend, und so viel möglich ist, unvergeßlich machen. Nur daß sie sich andrer Mittel bedienet, zu demselben Endzwek zu gelangen. Ihre Vollkommenheit besteht überhaupt in der Vereinigung des Ganzen, in eine einzige Hauptmasse von angenehm harmonirenden Farben, hellen und dunkeln Stellen, die zusammen eine gute Form ausmachen, so daß das Auge nicht nur durch die Lokung der Farben von dem Haupttheil unvermerkt auf alle Nebentheile, wie es die Absicht der Vorstellung erfodert, geführet werde, sondern auch das Ganze sich der Einbildungskraft tief eindruke.

Wenn wir diese allgemeine Regel entwikeln, so werden wir finden, daß sie folgende besondere in sich begreift.

Wie in der dichterischen Anordnung die Gegenstände in Gruppen abgetheilt sind, so müssen in der mahlerischen die hellen und dunkeln Theile gruppirt seyn, oder Massen ausmachen *). Die stärksten Lichter und Schatten und die ausgeführteste Zeichnung müssen sich mitten auf der Hauptgruppe befinden. Denn da das Auge allemal zuerst auf das deutlichste geführt wird, so muß diese Deutlichkeit nothwendig da angebracht werden, wohin das Auge zuerst sehen soll.

Von der Hauptgruppe muß die Deutlichkeit nach und nach abnehmen, so daß sie von den Gruppen, welche zunächst an den vornehmsten sind, bis auf die entferntesten allmählig geschwächt werde.

Man kennet keine Masse, auf der das Auge mehr Ruhe finde, als auf der pyramidenförmigen. Diese Form muß der Mahler vorzüglich zu seiner Hauptmasse wählen. Es ist aber nicht nöthig, daß die Spitze der Pyramide allemal in die Höhe gehe. Die Masse, welche die Form der liegenden Pyramide hat, ist eben so vortheilhaft, als die, welche nach der stehenden geformt ist. Nach dieser Form scheinet die Ründe der Kugel dem Auge die meiste Ruhe zu geben. Daher kann der Mahler diese wählen, wenn jene die Freyheit seiner Anordnung einschränken sollte.

Der Grund des Gemähldes, oder alles das, was hinter der Masse der gesammten Gruppen ist, muß nach Beschaffenheit der Masse des hellen und dunkeln, welche die Gruppen ins Auge schiken, entweder im hellen oder dunkeln so gehalten werden, daß die Massen sich von dem Grund hinlänglich absondern. Wenn nämlich die Gruppen zusammen genommen eine helle Masse ausmachen, so muß der Grund etwas dunkel seyn; ist aber die Masse überhaupt dunkel, so muß der Grund heller seyn.

Man wird finden, daß allemal die Gemählde, wo das Licht auf der Hauptgruppe in eine einzige Masse zusammen-

*) S. Massen.

t zu bemerken ist. In dieser
ung hat ohne Zweifel die Re-
en Grund, die einige Kunst-
geben, daß man alle Grup-
viel möglich in eine pyrami-
form zusammen bringen soll.
ch sind viel schätzbare Gemähl-
t auf diese Art angeordnet.
eben deßwegen sind sie auch we-
vollkommen.

diesem Stük aber muß die
ische Anordnung der poetischen
e kommen, wie wir bald se-
erden. Nur dieses wollen wir
ls ein gutes Mittel, die An-
g der Einbildungskraft siche-
uprägen, vorschlagen, daß
ahler keine einzige Gruppe an-
, in welcher nicht irgend eine
twas besonders an sich habe.
man in einer Ode nicht leicht
trophe vergißt, wenn in jeder
r lebhaftes Bild, oder ein
der Gedanken ist: so wird
auch nicht leicht eine Gruppe
emähldes vergessen, wenn sie
ch etwas recht ausgezeichne-
terscheidet.

r die poetische Anordnung hat
Mahler vorzüglich Raphaels
zu studiren. Den Weg, wor-
r zur Vollkommenheit dieses
der Kunst gekommen ist, be-
t ein großer Künstler also:
n Raphael ein Bild ersann, so
e er erst an die Bedeutung des-
, nämlich: was es vorstellen
; folgends: wie vielerley Re-
en in dem gebildeten Menschen
könnten; welche die stärksten
schwächsten wären; in was für
chen diese oder jene angebracht,
as für Menschen und wie viele
geführt werden könnten: wo
, nämlich wie nahe und fern
n der Hauptbedeutung stehen
, dieses oder jenes Gefühl zu
. So dachte er, ob sein
groß oder klein seyn würde.
enn sein Werk sehr groß war: „wie viel die Hauptgeschichte oder die „Bedeutung der Hauptgruppen die „andern angehen könnte; ob die Ge„schichte augenbliklich oder langwie„rig war; ob sie in ihrer Beschrei„bung sehr bedeutend; ob vorher „etwas geschehen, so die itzige Hand„lung angeht, und ob aus dieser „bald eine andre Geschichte floß; ob „es eine sanfte ordentliche Geschichte, „oder eine stürmische unordentliche, „traurig stille, oder traurig verwirr„te wäre. Wenn Raphael dieses erst „bedacht hatte, so wählete er das „nothwendigste, darnach richtete er „seine Hauptabsicht, und diese mach„te er deutlich: alsdenn setzte er staf„felweise alle Gedanken nach ihrer „Würde, immer die nothwendigen „vor den unnöthigen. Blieb also „sein Werk mangelhaft, so blieb nur „das geringere weg, und das schön„ste war da; da bey andern Künst„lern oft das nöthigste fehlet, und „die Artigkeiten im unnützen gesucht „sind *).“

Thut man zu diesen Anmerkungen noch dieses hinzu, daß, um einige Verwiklung in die Handlung zu bringen, wodurch sie mehr Lebhaftigkeit bekommt, die Gruppen so anzuordnen sind, daß eine hinlängliche Abwechslung in den Charakteren sey, so wird das, was wir hier angemerkt haben, das wichtigste seyn, was der Künstler bey der poetischen Anordnung in Acht zu nehmen hat.

Wir müssen aber nicht unbemerkt lassen, daß es zwey Hauptgattungen der dichterischen Anordnung gebe, die einander gerade entgegen gesetzt sind. Die eine, welche die gewöhnlichste ist, stellt das Wesentliche der Hand-

*) S. (Mengs) Gedanken über die Schönheit und über den Geschmak in der Mahlerey. S. 61. 62. Dieses kleine, aber höchst wichtige Werk, ist jedem Mahler bestens zu empfehlen. Es enthält mehr Gutes, als viel große Werke über die zeichnenden Künste.

men ordnen, wie es die Vorstellung erfodert. Alsdenn entwerfen sie das Gemählde nach diesem Modell; eine Methode, welche dem Künstler die Arbeit sehr erleichtern muß. Denn so genau er sich auch den Platz vorstellt, auf welchem die Geschichte vorgeht, den Augenpunkt, aus welchem sie gesehen wird, die Seite woher das Licht einfällt, und den Stand einer jeder Figur; so ist es fast unmöglich, daß er blos aus der Einbildungskraft alles richtig beobachte.

Anordnung in der dramatischen Handlung. Der Endzwek des Drama ist die Erwekung einer lebhaften Vorstellung des Guten und Bösen in den Sitten der Menschen, in den Begebenheiten der Welt, und den verschiedenen Hauptständen *). Das erste, was zur Vollkommenheit des Drama gehört, ist die glükliche Erfindung der Vorfälle, der Charaktere, der Umstände, der Verwiklung und des Ausgangs der ganzen Handlung; hiernächst aber wird eine gute Anordnung aller dieser Dinge erfodert, nach welcher sie durch die Ordnung, wornach alles auf einander folget, auf den Zuschauer die lebhafteste Würkung thun.

Diese erfolget, wenn die Aufmerksamkeit vom Anfang bis zum Ende lebhaft unterhalten wird; wenn die Haupttheile der Handlung in ihrem Zusammenhange wol in die Einbildungskraft fallen; und wenn zuletzt das besondere sich in eine einzige Hauptvorstellung auflöst, wodurch die ganze Handlung ihr Ende erreicht.

Hieraus lassen sich ohne Mühe folgende Regeln der guten dramatischen Anordnung herleiten.

Die ganze Handlung muß in wenige Hauptperioden eingetheilt werden, deren jede ihren wohlbestimmten Charakter hat, damit der Zuschauer vermittelst dieser Perioden den ganzen Zusammenhang der Handlung vom Anfange bis zum Ende sich leicht vorstellen könne. Diese Perioden aber müssen so geordnet werden, daß durch den ersten der wahre Anfang der Handlung, ihre Wichtigkeit, die Schwierigkeiten und Verwiklungen in der Fortsetzung derselben, und die Nothwendigkeit eines merkwürdigen Ausganges, in die Augen fallen, und die Aufmerksamkeit des Zuschauers reizen.

*) S. Drama.

Es ist gewiß, daß ein Drama, das gleich vom Anfang lebhafte und merkwürdige Vorstellungen erweket, die uns gleich beym Eingang große Angelegenheiten, kühne Vorsätze, neue und ungemeine Unternehmungen, seltsame Charaktere versprechen, oder bemerken lassen, uns in die beste Verfassung setzet; da hingegen, wenn der Anfang verworren oder schwach ist, wo wir lange zu warten haben, ehe wir merken, warum es zu thun ist, die Aufmerksamkeit ermüdet, ehe man zur Hauptsache kommt.

Der erste Aufzug des Drama muß wie ein befruchtetes Saamenkorn, undeutliche aber doch zu bemerkende Spuren der ganzen Handlung haben, und uns in Erwartungen über den Verfolg und den Ausgang setzen. Denn jeder Gegenstand, den wir eine Zeitlang betrachten, ohne uns viel davon zu versprechen, erdrükt die Aufmerksamkeit, anstatt sie zu erweken.

Die alten und neuen Schauspiele, welche die größte Würkung gethan haben, fangen auf die vortheilhafte Weise an, die wir hier beschreiben. Es ist ein Fehler, den die Neuern oft begehen, daß sie uns mit Nebensachen, mit ungewissen Vorstellungen, mit Zurüstungen zur wahren Handlung ermüden, ehe sie selbst ihren Anfang nimmt. Die meisten englischen Lustspiele haben diesen Fehler an sich.

ngebracht ist, und gegen das
des Gebäudes aller Gruppen
dig abnimmt, so daß das helle
dunkle eine unzertrennliche Masse
achen, die beste Würkung thun.
erhält dadurch auch bey reichen
weitläuftigen Vorstellungen eine
falt, die das Auge auf eine un-
ßliche Weise rühret.

an hat Gemählde von großen
ern, die aus zwey Hauptmassen
hen, da die eine dunkel, die andre
ist. Diese Anordnung scheinet
allemal der Einheit des Ge-
des zu schaden. Allenfalls
e man sie in solchen Fällen
chen, wo die Natur der Vor-
g zwey Handlungen erfoderte,
eine der andern untergeordnet
Wie dem aber sey, so wird
ches Gemählde niemals den
en Eindruk machen, als wenn
r aus einer Masse bestünde.

e Gruppe muß sich durch et-
besonders sowol in den Farben,
in der Zeichnung und dem Cha-
er, unterscheiden, damit sie un-
den andern nicht unbemerkt bleibe.
en, die in den stärksten Schatten
en, kann man durch helle Far-
in den Kleidungen aufhelfen,
it das Auge dadurch hinlänglich
rt werde.

Es soll kein einziger Theil von der
en Masse der Gruppen abgeson-
bleiben. Wenn demnach die
rdnung es unumgänglich erfo-
, daß eine Gruppe besonders ge-
werden müßte; so muß sie we-
ens durch einen unzertrennlichen
mmenhang der Farben, des zwi-
ihr und der Hauptmasse liegen-
Grundes verbunden werden; es
daß ein Schlagschatten das Au-
dahin führe, oder daß ein zufäl-
er Gegenstand die Verbindung un-
halte. Nur hüte sich der Mahler
dem Fehler, in welchen große
ster, wie Tintoret, Paul Vero-
se und andre verfallen, die entlegene Gruppen, vermittelst ganz ungeschikter, dem Charakter der Vorstellung ganz unanständigen Figuren, verbunden haben.

Auch davor hat er sich in Acht zu nehmen, daß die Hauptmasse nirgend durch den Rahm des Gemähldes abgebrochen werde; denn dieses würde die Vorstellung unvollkommen machen. Die Massen müssen nothwendig so seyn, daß das Auge befriediget, und von dem höchsten Licht nach und nach auf schwächere fortgeleitet werde. Sollte aber die Masse des höchsten Lichtes so nahe an dem Rande liegen, daß sie auf einer Seite durch den Rahm abgeschnitten würde, so müßte nothwendig das Ganze unvollkommen erscheinen. Eben so wenig darf man die Hauptgruppe so nahe an den Rand bringen, daß nicht alle Figuren ganz können ausgezeichnet werden.

Es verdienet bey der Anordnung auch sorgfältig überlegt zu werden, daß keine Verwirrung in der Vorstellung entstehe. Jede Person soll, nach ihrem Antheil an der Handlung, nicht nur einen guten Platz, sondern auch eine schikliche Wendung haben, daß diejenigen Theile des Körpers, Gesicht, Arme, oder Füße, die das meiste bey der Vorstellung ausdrüken, nicht verstekt werden.

So nothwendig es ist, alles dichte zusammen zu halten, so muß dieses doch nicht zum Nachtheil der Deutlichkeit geschehen. Eben darinn besteht die große Kunst der Anordnung, daß eine einzige Masse ohne Verwirrung dargestellt werde. Man sieht bisweilen Gemählde, wo alles so verwirrt ist, daß man kaum errathen kann, zu welchem Körper die Hände oder Füße gehören, die man in den Gruppen zerstreut sieht. Es giebt Mahler, die, um diesen Fehler zu vermeiden, alle Figuren, die in ihre Vorstellung kommen sollen, in Wachs bilden und auf einer Tafel so zusam-

men ordnen, wie es die Vorstellung erfodert. Alsdenn entwerfen sie das Gemählde nach diesem Modell; eine Methode, welche dem Künstler die Arbeit sehr erleichtern muß. Denn so genau er sich auch den Platz vorstellt, auf welchem die Geschichte vorgeht, den Augenpunkt, aus welchem sie gesehen wird, die Seite woher das Licht einfällt, und den Stand einer jeder Figur; so ist es fast unmöglich, daß er blos aus der Einbildungskraft alles richtig beobachte.

Anordnung in der dramatischen Handlung. Der Endzwek des Drama ist die Erwekung einer lebhaften Vorstellung des Guten und Bösen in den Sitten der Menschen, in den Begebenheiten der Welt, und den verschiedenen Hauptständen *). Das erste, was zur Vollkommenheit des Drama gehört, ist die glükliche Erfindung der Vorfälle, der Charaktere, der Umstände, der Verwiklung und des Ausgangs der ganzen Handlung; hiernächst aber wird eine gute Anordnung aller dieser Dinge erfodert, nach welcher sie durch die Ordnung, wornach alles auf einander folget, auf den Zuschauer die lebhafteste Würkung thun.

Diese erfolget, wenn die Aufmerksamkeit vom Anfang bis zum Ende lebhaft unterhalten wird; wenn die Haupttheile der Handlung in ihrem Zusammenhange wol in die Einbildungskraft fallen; und wenn zulezt das besondere sich in eine einzige Hauptvorstellung auflöst, wodurch die ganze Handlung ihr Ende erreicht.

Hieraus lassen sich ohne Mühe folgende Regeln der guten dramatischen Anordnung herleiten.

Die ganze Handlung muß in wenige Hauptperioden eingetheilt werden, deren jede ihren wohlbestimmten Charakter hat, damit der Zuschauer vermittelst dieser Perioden den ganzen Zusammenhang der Han lung vom Anfange bis zum Ende leicht vorstellen könne. Diese Per den aber müssen so geordnet wer daß durch den ersten der wahre fang der Handlung, ihre Wich keit, die Schwierigkeiten und V wiklungen in der Fortsetzung der ben, und die Nothwendigkeit ei merkwürdigen Ausganges, in Augen fallen, und die Aufmerksa keit des Zuschauers reizen.

*) S. Drama.

Es ist gewiß, daß ein Drama, d gleich vom Anfang lebhafte und me würdige Vorstellungen erweket, uns gleich beym Eingang große gelegenheiten, kühne Vorsätze, ne und ungemeine Unternehmunge seltsame Charaktere versprechen, o bemerken lassen, uns in die be Verfassung setzet; da hingegen, we der Anfang verworren oder schwa ist, wo wir lange zu warten habe ehe wir merken, warum es zu th ist, die Aufmerksamkeit ermüdet, e man zur Hauptsache kommt.

Der erste Aufzug des Drama mu wie ein befruchtetes Saamenkor undeutliche aber doch zu bemerken Spuren der ganzen Handlung ha ben, und uns in Erwartungen übe den Verfolg und den Ausgang setze Denn jeder Gegenstand, den wir ei Zeitlang betrachten, ohne uns vi davon zu versprechen, erdrükt Aufmerksamkeit, anstatt sie zu er weken.

Die alten und neuen Schauspiele, welche die größte Würkung gethan haben, fangen auf die vortheilhafte Weise an, die wir hier beschreiben. Es ist ein Fehler, den die Neuern oft begehen, daß sie uns mit Nebensachen, mit ungewissen Vorstellungen, mit Zurüstungen zur wahren Handlung ermüden, ehe sie selbst ihren Anfang nimmt. Die meisten englischen Lustspiele haben diesen Fehler an sich.

Nach-

Nachdem die Handlung auf die angezeigte Art ihren Anfang genommen; so müssen die folgenden Aufzüge, die dem letzten vorher gehen, die Fortsetzung und Verwiklung derselben enthalten, über deren Anordnung man keine bestimmte Form vorschreiben kann; weil eine Handlung auf unzählige Arten so durchgeführet werden kann, daß der Zuschauer in beständiger Aufmerksamkeit erhalten wird. Wir bemerken demnach hier nur dieses, daß der Dichter sorgfältig seyn müsse, den Fortgang der Handlung nach gewissen Perioden zu ordnen. Beym Ende eines jeden Aufzuges muß man die Lage und Beschaffenheit der Sache deutlich sehen, um daraus seine Erwartungen für den folgenden zu bestimmen. Man muß also bey dem Ende einer jeden Periode den ganzen Zustand der Handlung, so weit sie gekommen ist, und was ihr noch fehlt, ganz bestimmt bemerken können. Denn ohne dieses geräth man nothwendig in eine Verwirrung, welche die Aufmerksamkeit schwächet.

Es streitet gegen die gute Anordnung, wenn mehrere, der Haupthandlung untergeordnete Intriguen so in einander laufen, daß sie oft abgebrochen, und nach einigen dazwischen gesetzten Auftritten, wieder vorgenommen werden. Dergleichen Unterbrechungen zerstreuen die Aufmerksamkeit zum großen Nachtheil der Haupthandlung. Diese muß in einem fortgehen, und die Aufhaltungen müssen nicht durch willkührlich eingeflochtene Vorfälle, sondern durch wesentliche Schwierigkeiten, welche aus der Hauptsache nothwendig entstehen, verursachet werden. Es giebt Schauspieldichter, die sich eher nach den abentheuerlichen Einfällen des Amadis, als nach der edlen Einfalt des Sophokles, bilden. Da in dem Drama nothwendig alles in einander gedrungen seyn muß, weil die Handlung kurz und merkwürdig ist: so können die Haupttheile der Anordnung, ohne großen Nachtheil der Hauptsache, durch nichts zufälliges unterbrochen werden.

Von einigen besondern Kunstgriffen der Anordnung haben wir in den Artikeln, **Einheit**, **Verwiklung**, **Contrast**, **Aufhaltung**, **Verbindung** und **Wahrscheinlichkeit**, verschiedenes angeführt, dahin wir den Leser verweisen. Nur diese allgemeine Anmerkung müssen wir hinzu setzen, daß die einfachesten Anordnungen, die jeder leicht übersehen kann, die besten scheinen. Künstliche Verwiklungen und mannigfaltige Aufhaltungen scheinen zwar ihre gute Würkung zu thun: allein wenn man sie näher betrachtet, so findet man, daß sie nicht lange daurende Eindrüke machen, so wie alle blos mechanische Anstalten. Die wesentlichen Schönheiten des Schauspiels, die unauslöschliche Eindrüke machen, müssen in den Charakteren und Empfindungen der handelnden Personen liegen. Von diesen muß die Aufmerksamkeit niemals abgezogen, noch auf die mechanische Einrichtung geführt werden. Ueberhaupt sind alle künstlich ausgedachte Anordnungen schwache Hülfsmittel, wodurch Dichter ohne Genie, das Wesentliche, das ihnen fehlt, ersetzen wollen.

Die Anordnung der Schaubühne überhaupt, und jedes Auftritts insbesondere, in Absicht auf die Ausführung, verdienet eine besondere Aufmerksamkeit *).

Die **Anordnung der epischen Handlung** scheinet wenigern Schwierigkeiten unterworfen zu seyn, als man im Drama findet; weil die Handlung der Epopee mehr ausgedehnt ist. Dabey hat der Dichter den Vortheil, daß er die Lüken und Ruhe-

*) S. Schaubühne; Auftritt.

Ruhestellen der Handlung mit Erzählungen ausfüllen kann, welche der dramatische Dichter nicht ohne große Behutsamkeit anbringen darf.

Sonst muß die epische Handlung überhaupt nach denselben Grundsätzen angeordnet werden, die wir in dem vorhergehenden Artikel ausgeführt haben. Das Hauptsächlichste davon ist, daß die ganze Handlung in wol bestimmte Perioden abgetheilt werde. Das Ende einer jeden Periode muß eine Ruhestelle seyn, auf welcher man das Vorhergegangene deutlich übersehen, und über das folgende seine Erwartungen entwerfen könne.

Es dienet viel zu einer lebhaften und deutlichen Vorstellung der ganzen Handlung, wenn sie in wenig Perioden eingetheilt ist, die so auf einander folgen, daß man am Ende einer jeden bestimmt sieht, wie weit die Handlung fortgerükt ist.

In Ansehung der Ordnung dieser Perioden geben einige Kunstrichter Regeln, die sehr übel verstanden werden könnten. So sagt Batteux *), daß der epische Dichter die Ordnung des Geschichtschreibers umkehre, und die Erzählung nahe am Ende der Handlung anfange. Man könnte dadurch auf den Wahn gerathen, daß die größte Unordnung in der Folge der Begebenheiten, eine Schönheit wäre, die der epische Dichter suchen müsse.

Indessen ist gewiß, daß keine Unordnung in einem schönen Werke statt hat. Der epische Dichter muß dem Geschichtschreiber in der Ordnung der Begebenheiten in so weit folgen, als es mit der Lebhaftigkeit seines Vortrages bestehen kann. Es wäre seltsam, wenn er uns eine Begebenheit von hinten her erzählen wollte.

*) S. Einleitung in die schönen Wissenschaften II. Theil, I. Abschn. S. 118. nach der ersten Ausgabe der Ramlerischen Uebersetzung.

Der Anfang der Handlung muß nothwendig zuerst erzählt werden, und die nächste Folge der angefangenen Handlung, die den Grund der folgenden Verwiklung enthält, muß nothwendig eher, als diese, vorgetragen werden.

Aber insofern geht der epische Dichter von dem Geschichtschreiber ab, als die Natur seines Vorhabens erfodert. Dieser will uns vollständig von einer Begebenheit unterrichten, und verfährt so, als wenn uns die ganze Sache unbekannt wäre; jener aber stellt uns eine bekannte Sache in der Form vor, in welcher sie uns am kräftigsten rühret. Der Geschichtschreiber darf sich deßwegen nicht scheuen, die entferntesten Veranlassungen und die Ursachen, die dem Ausbruch der Handlung vorhergegangen, umständlich zu erzählen. Dieses wäre für den Dichter ein zu matter Anfang. Er fährt unmittelbar gleich zum Anfang der Handlung, und erwähnt die uns schon bekannte Veranlassung, oder Ursache, nur kurz, damit wir ohne Umschweife in die Hitze der Handlung herein kommen.

So würde der Geschichtschreiber, der den Zug des Aeneas nach Italien beschrieben hätte, bey der Zerstörung der Stadt Troja angefangen, und seinem Helden vom Auszug aus der brennenden Stadt, in der genauesten Ordnung seiner Reise, gefolget seyn. Der Dichter aber mußte ganz anders verfahren, ohne deßwegen die Ordnung der Dinge umzukehren. Seine Absicht war, dem Leser die Niederlassung des Aeneas in Italien, deren Veranlassung bekannt war, von der merkwürdigsten Seite vorzustellen. Er fängt deßhalb die Handlung nicht von seinem Auszug aus Troja, sondern von da an, da die reisenden Helden das Land ihrer Bestimmung gleichsam schon im Gesichte hatten. Das vorhergehende

hende gehört nicht zu seiner Handlung, ob er gleich im Verfolg viel davon erzählt. Wenn man daraus urtheilen wollte, daß das, was der Abfahrt aus Sicilien vorher gegangen ist, nothwendig zur Handlung der Aeneis gehörte, weil es der Dichter nachgeholt hat, so müßte man aus eben dem Grunde auch sagen, daß die Geschichte des hölzernen Pferdes ein nothwendiger Theil derselben wäre. Virgil fängt also sein Gedicht nicht mitten in der Handlung, sondern vom Anfang derselben, an.

Wir sehen auch nicht wol, wie man von der Regel abweichen könnte, die wesentlichen Perioden der Handlung in der Ordnung vorzutragen, wie sie aus einander folgen. Denn je mehr Deutlichkeit und natürliche Verbindung in den Hauptperioden ist, je lebhafter wird das Ganze in die Vorstellungskraft fallen. Darinn aber kann der Dichter von der Ordnung des Geschichtschreibers abgehen, daß er nur das Wesentlichste in der besten Ordnung hinter einander stellt, und gewisse Nebendinge, zum Schmuk des Ganzen, da anbringt, wo er die besten Ruhestellen der Haupthandlung findet, da wo die Lebhaftigkeit der Vorstellung eine Mäßigung erfodert.

Wir glauben uns nicht zu irren, wenn wir überhaupt von der Anordnung der epischen Handlung diese allgemeine Regel annehmen: Die wesentlichsten Theile derselben setze der Dichter in einer so natürlichen Ordnung hinter einander, daß die Vorstellungskraft den Faden derselben leicht finde und das Ganze mit einem Blik übersehen könne; die, der Haupthandlung untergeordneten Begebenheiten, die blos zu mehrerer Vollständigkeit derselben und zur Vermehrung der Mannigfaltigkeit gehören, suche er an solchen Orten einzuschalten, wo die Haupthandlung nothwendig muß aufgehalten werden.

Diese Anordnung der Episoden ist eine Hauptsorge des Dichters. Sie müssen nur da angebracht werden, wo die Handlung dadurch nicht aufgehalten wird. Es geschieht nämlich bisweilen, daß zwischen einer Periode der Handlung und der nächst folgenden etwas vorgeht, das der Dichter nicht beschreibt, entweder, weil es zu langweilig, oder zu gemein wäre. Er will aber auch nicht gern gleich von einem zum andern übergehen. In diese Stellen ordnet er die Episoden. So hat Homer die schöne Episode von der Helena, im III. Buch der Ilias, dahin gebracht, wo die Veranstaltung zu einem feyerlichen Opfer, die der Dichter nicht hat beschreiben wollen, eine Lüke gelassen. Eben so hat er die Episode vom Diomedes und Glaucus in die Lüke gesetzt, die Hektors Hingang nach der Stadt verursachet hatte. Daß die besten epischen Dichter so verfahren sind, könnte durch viele Beyspiele erwiesen werden, die wir übergehen, weil sie bekannt genug sind.

Die Anordnung einer Rede bleibet uns nun noch zu betrachten übrig. Die Kunst der Anordnung besteht darinn, sagt Batteux *), „daß man „alle Stüke, die die Erfindung geliefert hat, nach der Beschaffenheit „und zum Vortheil der Sache, die „man abhandelt, in Ordnung stelle. „Die Fruchtbarkeit des Geistes, setzt „er hinzu, pranget am meisten in „der Erfindung; Klugheit und Urtheilskraft in der Anordnung.“

Der Endzwek einer Rede ist allemal, entweder unsre Vorstellungskraft, oder unsre Neigungen, einer gewissen Absicht gemäß, zu lenken.

*) Einleit. in die schönen Wissenschaften IV. Th. S. 52. nach der Ramlerischen Uebersetzung.

Ihr Inhalt ist also allemal ein Gegenstand unsrer Erkenntniß, oder unsrer Neigungen. Diesen Gegenstand muß uns der Redner so vorstellen, daß er natürlicher Weise hoffen kann, wir werden am Ende seiner Rede so davon denken, oder so dagegen gesinnet seyn, wie er selbst ist, oder zu seyn scheinet. Dieß ist die Hauptsumme der Kunst des Redners.

Nun kömmt allerdings sehr viel darauf an, daß der Redner das, was er zu sagen hat, in der besten Ordnung vortrage. In der unterrichtenden Rede muß die Ordnung den Hauptgegenstand deutlich und einleuchtend machen, und in der rührenden Rede muß sie seine Würkung auf unsre Neigungen vermehren.

Wir wollen hier nichts von der Ordnung der Haupttheile der Rede sagen, nach welcher auf den Eingang die Abhandlung oder Ausführung der Sache, und denn der Schluß der Rede folget; davon haben wir anderswo gesprochen *), und es kann ohnedem keinem nachdenkenden Redner entgehen. „Denn daß „man eins und das andre von der „Hauptsache voraus schike, daß man „darauf diese selbst vortrage; ferner, „sie theils durch eigene Beweise „theils durch Widerlegung der Ge„gengründe gehörig ausführe; end„lich auf eine geschikte und nach„drükliche Art beschließe, diese Ord„nung lehret die Natur selbst **).“ Der wichtigste und schwerste Theil der Anordnung einer Rede ist die Folge der Vorstellungen in dem Haupttheil, den man die Abhandlung der Rede nennet.

Ueberhaupt muß die Anordnung einer Rede so natürlich und ungezwungen seyn, daß jeder Zuhörer

*) S. Rede.

**) Cicero in dem III. Gespräch von dem Redner S. 307. der Heinzischen Uebersezung.

dabey denken muß, man könne die Sache nicht wol anders vor len. Jedes folgende muß so dem vorhergehenden entstehen, keinem Zuhörer einfallen kann, könnte die Reihe der Vorstellu anders seyn. Sobald man irge wo einen Zwang oder etwas gesu tes in der Folge der Sätze wa nimmt; so wird man zerstreut, u denkt, die Sache hätte sich auf e gewisse andre Art entwikeln soll Eine für den Lehrer höchst schädli Würkung in seinem Zuhörer.

Diese vollkommen freye und no wendig scheinende Folge der Vors lungen kann der Redner unmögl anders erreichen, als wenn er se Materie sehr oft durchgedacht u von allen Seiten betrachtet hat. muß ihm alles mögliche, was da kann gesagt werden, vor Augen gen; alsdenn wählt er in Abs auf die Ordnung das beste. macht verschiedene Entwürfe o Skizen, die nur das Gerippe Rede auf verschiedene Weise an ordnet enthalten, und wenn er alle genugsam betrachtet, so kann erst alsdenn wählen.

Es giebt aber zwey einander en gegengesetzte Arten der Anordnun die man die Analytische und die Sy thetische nennen kann. Diese se gleich im Anfang der Abhandlun oder in dem Vortrage, die Hau vorstellung, worauf der ganze Zw der Rede geht, voraus, und bef tiget sie durch die Abhandlung so, daß sie am Ende in den Gemüthern der Zuhörer die nöthige Gewißheit und Lebhaftigkeit behält. Jene, oder die analytische Art, kehrt diese Ordnung um. Sie stellt die Theile des Ganzen erst vor, und vereinigt sie am Ende in eine, seiner Absicht gemäße, Hauptvorstellung. Jede Art hat ihre Vortheile. Die erste greift uns offenbar an; wir sehen, wohin man uns führen

will

will, und in jeder Periode der Rede, wie weit man uns geführt hat: die Absicht geht verdekt; wir wissen nicht, wohin man mit uns will. Wir können nicht sehen, was man über uns beschlossen hat, bis wir ans Ende kommen, da alles vorhergehende auf einmal in einen einzigen Angrif gesammelt wird, und seine Würkung auf einmal thut.

Man muß es dem Urtheil des Redners überlassen, welche von diesen Arten der Anordnung er in jedem besondern Fall zu wählen habe. So viel scheinet allemal sicher zu seyn, daß in berathschlagenden Reden, wo die Zuhörer mit starken Vorurtheilen gegen einen Entschluß, den der Redner durchtreiben will, eingenommen sind, die analytische Methode die beste sey.

In beyden Fällen aber besteht die ganze Abhandlung der Rede aus einigen Hauptvorstellungen, deren jede insbesondere gut ausgeführt werden muß. Von diesen muß man die zuerst stellen, die am unmittelbarsten aus dem Vortrag der Hauptsache fließt, damit der Zuhörer merke, daß man geradezu mit ihm verfähret und ihn nicht hintergehen will.

Ueber die Anordnung der Beweise haben wir in einem besondern Artikel das Nöthige angemerkt, und in einem andern ist von der besten Anbringung der Widerlegung gesprochen worden.

✣ ✣

Von der Anordnung der Werke der schönen Wissenschaften und Künste überhaupt handelt, wenigstens der Ueberschrift nach, Meyer in dem zweyten Haupttheil der theoretischen Aesthetik (Anfangsgr. aller schönen Wissensch. 3ter Th. S. 268. erste Aufl.) — H. Eberhard in dem 3ten Abschn. S. 108 u. f. s. Theorie der sch. Wissensch. unter der Aufschrift: „von der ästhetischen Ordnung." — H. Gäng, in s. Aesthetik, §§. 187 — 204. — Hr. Andr. Heinr. Schott, in s. Theorie, S. 366 u. f. —

Statt des, von H. Sulzer, zur Einsicht in die Anordnung der Baukunst, empfohlenen, sehr alten, Werkes des du Cerceau, dürften vielleicht folgende Werke bessern Unterricht gewähren: Cours d'Architecture, qui comprend les ordres di Vignole avec des Commentaires et les figures et les descriptions de ses plus beaux batimens et de ceux de Michel Ange, par C. A. d'Aviler, enrichi de nouvelles planches par P. J. Mariette, Par. 1760. 4. und vermehrt und verbessert, unter dem Titel; Livre nouveau, ou règles des cinq Ordres d'Architecture par J. B. de Vignole, nouvellement revû, corrigé et augmenté par Mr. B. (Blondel) . . . avec plusieurs morceaux de Michel Ange, Vitruve, Mansard, et autres célèbres Architects tant anciens que modernes . . . Par. 1767. fol. mit 104 K. — De la distribution des Maisons de plaisance . . . . par Jean Frcs. Blondel, Par. 1737. 4. 2 B. — Cours d'Architecture, ou Traité de la decoration, *distribution* et constructions des Batimens, commencé par J. F. Blondel et continué par M. Patte, Par. 1771 — 1777. 8. 12 Th. in 9 B. wovon die 3 letzten die Kupfer enthalten; besonders im 3. 5. und 6ten Kap. des 4ten und im 16ten Kap. des 5ten Bds. — Und in so ferne die Anordnung auf Bequemlichkeit geht: Nouveau traité de toute l'Architecture, ou l'art de bâtir, par Mr. Cordemoy., Par. 1714. 4. — Auch gehöret noch, in so ferne die Anordnung sich aus vorliegenden Zeichnungen schon gemachter Gebäude vielleicht am glücklichsten abstrahiren läßt, des Jean Frc. Blondel Architecture françoise, oder Sammlungen von Rissen und Prospecten der Kirchen, königlichen Schlösser, Palläste, Hotels, und ansehnlichsten Gebäude von Paris sowohl, als von den übrigen königl. Lustschlössern, um diese Stadt, oder in andern Gegenden von

Frankreich gelegen, Par. 1757-1761. f. 4 B. und andere Werke mehr von denen her, welche bey dem Artikel, Baukunst, sich angezeigt finden. — —

Von der Anordnung der Gärten Jean Fr. Blondel, in seinem gedachten Werke De la distribution des Maisons de Plaisance, Par. 1737. 4. 2 B. bey jeder Art der, von ihm behandelten Gebäude, nach Maßgabe der Größe und der übrigen Eigenschaften derselben, — und der 2te und 3te Th. von H. Hirschfelds Theorie der Gartenkunst, Leipz. 1779. 4. 5 Bd.

Von der **Anordnung**, in Rücksicht auf **Mahlerey**, handeln Leo. B. Alberti, im 2ten Buche s. Werkes, de pictura (S. 17 in der, dem Vitruvius des Laet, Amsterd. 1649. f. angehangenen Ausg.) — Franc. Junius, in den ersten §§. des 5ten Kap. im 3ten B. seines Werkes de pictura Veterum. — Ger. Lairesse, in dem 2ten Buche des großen Mahlerbuches (S. 48 u. f. Nürnb. 1728. 4.) und zwar unter folgenden Aufschriften: 1) Was vor Gedanken bey einem Mahler zu dem Ordiniren erfordert werden. 2) Von dem Ordiniren. 3) Ordinirung der Geschichte. 4) Wie man schöne Kupferstücke, Academienbilder, und Modelle in dem Mahlen gebrauchen soll. 5) Von der Wahrscheinlichkeit und mahlerischen Art in einer Ordonnanz mit vielen, oder wenigen Figuren. 6) Beobachtungen wegen Ordinirung der (beyden) Geschlechte neben einander... 8) Von der Wirkung der Gedanken bey dem Ordiniren. 9) Anmerkungen über einigen Misverstand, in Vorstellung der Geschichte. 10) Von der Reichlichkeit und Natürlichkeit in dem Ordiniren einer Historie. 11) Von Ordinirung der Bilder, welche Sinnbedeutungen enthalten. 12) Ordnung der Bewegungen, wie sie aus den Affekten nach einander fließen. . . . 17) Grundregeln, wie kleine Figuren, in einem großen Raume, und hinwiederum große in einem kleinen Begriff zu ordiniren seyn. 18) Von dem Ordiniren der Historien, Contrefaits, Einsiedeleyen in einem kurzen Begriff... 20) Von der Beobachtung der Ordonnanz in einer [...] Platte. 21) Nothwendige Beobacht[...] gen in Betrachtung der Säle, Galle[...] und anderer Oerter, wohin man eine [...] storie in verschiedenen Stücken fortzuse[...] gesonnen ist. Und im 4ten Kap. des [...] ten Buches (Th. 2. S. 57) von der [...] dinanz der colorirten Steine neben [...] bey einander, sowohl inner, als au[...] dem Hause... im 5ten Kap. von M[...] lung der Adern und Flecken in Ma[...] und Zimmerarbeit, sowohl inner als [...] ser Hause, und was vor Ordnung da[...] zu beobachten ist. Im 5ten Kap. [...] zwölften Buches (Th. 2. S. 387) von [...] binirung der Blumen, und ihren Far[...] in Festonen und Bouqueten. Im 6[...] Kap. Verfolg der Ordinirung und [...] lung der Blumen. — — de Piles, [...] ter der Aufschrift, de la disposition, [...] dem Cours de peinture par princip[...] (Oeuv. div. T. 2. S. 73 u. f.) [...] eben dieser Aufschrift in der Dissertati[...] sur les ouvrages des plus fameux pei[...] tres (ebend. T. IV. S. 298) und in [...] Anmerkungen zu s. Uebers. des du Fres[...] (ebend. T. V. S. 139) — Du Puy [...] Grez, in s. Traité sur la Peint. To[...] 1699. 4. in der 4ten Dissert. unter [...] Aufschrift, De la composition, S. [...] u. f. — Testelin, in den Sentimens d[...] plus habiles peintres (S. 86. bey [...] Gedicht des Le Mierre, Amst. 1770) — Coypel, in s. Discours, Par. 1721. 4 S. 70 u. f. — Dubos in den refle[...] crit. sur la poesie et la peinture (T. [...] Sect. 31 und 32. S. 257. Dresdn. Aus[...] — Richardson, in dem Essai sur [...] theorie de la peinture (S. 94. Am[...] Ausg. 1728) — Hagedorn, in dem zwe[...] ten Buche seiner Betracht. über die Ma[...] lerey, „von der Zusammensetzung des G[...] mähldes," (S. 154 u. f.) unter folgende[...] Aufschriften: Von der Verbindung [...] Dichterischen, und des Mechanischen [...] dem ersten Plane des Gemähldes; die E[...] heiten; Beobachtungen der mechanisch[...] und dichterischen Wahrscheinlichkeit über[...] haupt ... Ungleichheit und Entgege[...] stellung der mannichfaltigen Gegenstän[...]

...chen Gemählde; von dem angeneh... ...rhältnißmaße; die Gruppen; die Ver... ...lung ins Besondere; von der Ruhe ...chen Gemählde überhaupt, und von ...r Sparsamkeit mit den Gruppen und ...ren für die Stille und Würde eines ...mähldes." Auch finden sich einzele ...merkungen über die Anordnung noch ...der folgenden, dritten Abtheilung die... ...Buches, „von den Verschiedenheiten ...den Gegenständen der Erfindung und ...ordnung," so wie in dem Anhange ...LVII. (S. 814) welcher „von den Ga... ...und Werken des H. Hogarths und ...n Caricaturen überhaupt, ingleichen ...der Anordnung der Gemählde nach ...hogarthischen Zergliederung der Schön... ...heit," handelt. — — Algarotti, in ...Saggio sopra la Pittura (S. 140. der d. Uebers.) — D. Webb, in der Inquiry into the beauties of painting, Dial. VII. (S. 134. der d. Uebers.) — ...datrio, N. XXIII. (Th. I. S. 246) von der Anordnung der Figuren. — R. Mengs in der Parte terza der riflessioni su la bellezza, und zwar in den considerazioni sopra la Composizione di Raffaelo, di Correggio e di Tiziano (Opere, T. I. S. 59) so wie auch über die Composition dieser Künstler, (ebend. S. 148. 170. 183) ferner noch in den lezioni pratiche di pittura, von der Composition überhaupt, und von der Grazie in der Composition (§. VII. und §. XI. T. 2. S. 275 und 289) und sein Herausgeber, Nic. de Azara, bey Gelegenheit der ersten Schrift, (T. 1. S. 107) von der Schönheit der Composition. — —

Ueber die Anordnung der dramatischen Handlung sind, in so fern Anordnung der Begebenheiten, und Fabel, oder Plan auf Eines hinauslaufen, nachzulesen, im Aristoteles das, was er über die Fabel überhaupt sagt (περι ποιητ. VI. 7. VII. VIII. IX. X.) mit seinen Commentatoren, als Dacier (S. 91. Amst. Ausg. von 1732) Curtius (S. 121 u. f.) wo auch zugleich die, von Roberton in den Observations on Poetry (Lond. 1738. 8.) und von Bodmer, in den critischen Briefen (Zürich 1749. 8. S. 74 und 177) gegen die Aristotelische Lehre, „daß die Fabel der vorzüglichste Theil des Trauerspieles sey," gemachten Einwendungen, widerlegt werden. — Von dieser Anordnung handelt auch Horaz (ad Pisones V. 42 u. f. V. 146 u. f.) und Erläuterungen darüber haben seine Commentatoren, als Hurd (I. 62 und 123 d. Uebers.) Batteux (Einl. in die sch. Wiss. 3. 266 und 294 vierte Aufl.) u. a. m. geliefert. — Wie das Genie, und wie der Witz die dramatischen Handlungen anordnen, hat Leßing in der Dramaturgie (N. XXX u. f.) sehr anschaulich gezeigt; wo auch zugleich, an sehr vielen Stellen (als Th. 1. S. 266 u. f. Th. 2. S. 140 u. f.) sehr brauchbare Anweisungen und Winke zu der Anordnung in Kunstwerken überhaupt zu finden sind. — Daß nicht die Anordnung der Begebenheiten, nicht der Plan eines Werkes, sondern die Schönheiten des Detail, das Geschick der Werke der Dichtkunst entscheiden, sucht Dubos in den reflex. crit. sur la poesie et la peint. (T. 1. Sect. 33. Dresdn. Ausg. S. 266 u. f.) erweislich zu machen; allein, weder seine Beyspiele noch seine Gründe, erweisen dieses, in Ansehung des Drama, hinlänglich; daß man, in andern Dichtungsarten, vorzüglich in den erzählenden, und hier besonders in scherzhaft erzählenden, leicht die Unvollkommenheiten des Planes über den einzeln Schönheiten vergessen, oder übersehen könne, beweist unter andern der Orlando furioso; und wer liest nicht den Idris, ob er gleich nicht vollendet ist, mit Vergnügen? Allein zwischen der Handlung, in diesen beyden Dichtungsarten, findet, so wie in mehrern Stücken, so auch in Ansehung der Anordnung der Begebenheiten, ein großer Unterschied Statt, welchen H. Sulzer, und meines Wissens, kein Kunstrichter, bestimmt und deutlich genug angegeben hat, und den, ausführlich zu zeigen, hier nicht der Ort ist; er ergiebt sich, indessen, aus der bloßen Vergleichung der Worte: Drama und Erzählung, von selbst. — Zu der dramatischen Anordnung gehören noch, aus Hes

delins Pratique du Theatre, das 4. 5. 8te und 9te Kap. des zweyten Buches, de la continuité d'action; des histoires à deux fils, dont l'une est nommée Episode par les modernes; de la préparation des incidens; du denouëment, ou de la catastrophe et issuë du poeme dramatique (S. 78. 83. 115. 122. im 1ten B. der Amsterd. Ausg. 1715. 8.) — Aus der Einleitung in die sch. Wissensch. von Batteux, was er von der Einheit der Handlung sagt (2ter B. S. 231 u. f. 4te Aufl.) — Aus Diderots Abhandlung über die dramatische Dichtkunst, hinter seinem Hausvater, was über den Unterschied in der Anordnung zwischen ernsthaften und lustigen Komödien, über die, aus Verschiedenheit des Genies, entspringende Verschiedenheit, in dieser Anordnung, über den Vorzug derselben vor blossen Tiraden, u. d. m. (Th. 2. S. 189 u. f. s. Theaters in der 2ten Auflage der deutschen Uebers.) bemerkt worden ist; — aus Home's Elements of Criticism, ein Theil des 22ten Kap. (S. 383) und ein Theil des 23ten, (4te Ausg. von 1769) — aus der Art de la Comedie, von Cailhava, die Kapitel, de l'Action, du nœud, des Incidens (VIII. S. 165. 1 B.) des Scenes (XII. 223. ebend.) de la liaison des scenes (XIII. 250. ebend.) des Actes (XV. 274. ebend.) de l'entreacte (XVI. 289. ebend.) de la gradation (XIX. 341. ebend.) de l'unité de fable ou d'action (S. 359. ebend) ein Theil des Kapitels de l'interêt (S. 389) des Kapitels des surprises (S. 501) des Kap. de la catastrophe ou du Denouement (XXXI. 502) und aus dem zweyten Bande, das Kap. des pièces d'intrigue en general (X. 123) de l'action dans les pièces à caractère (XXXIX. S. 448) du denouement des pièces à caractère (XL. 468) des Episodes, manière de les lier aux caractères principaux, et de placer les caractères accessoires, u. a. m. — Auch findet sich in der Schrift des H. Clement, De la Tragedie, Amst. 1784. 8. Th. 2. S. 45 unter der Aufschrift: De moyens essentiels à l'Economie dramatique sehr viel nützl hierüber, ob es gleich nur Zergliede gen Voltairischer Stücke enthält. —

Von der Anordnung der epis Handlung wird am ausführlichsten in Traité du poeme epique des Bos dem 6 und 7ten Kap. des ersten, 5 — 15ten Kap. des 2ten Buches ge delt. — Wie das, was Batteux (leit. in die sch. Wiss. 2ter Th. S. 120 darüber sagt, misverstanden werden k begreife ich nicht gut; denn historische dichterische Zeitfolge und Ordnung und müssen (sehr wenige einzele Fälle rechnet) immer und ewig verschieden blei Uebrigens findet sich im Batteux (ebend. 160) noch ein hier einschlagendes über die Anordnung der Sachen in Iliade. —

Was die Anordnung einer R überhaupt anbetrift: so hätte H. Su vielleicht hier, oder vorher, wo er zu Anordnung in den redenden Künst übergieng, Anordnung der Worte Absicht auf Bedeutung und Schal welche gewöhnlich auch unter dem N men, Composition, begriffen wird, u um desto eher besonders behandeln solle da sie nur zu sehr von den Neuern, u besonders von uns Deutschen, vernachlä sigt wird, und die Sache selbst sich nic in den, dahin einschlagenden Artikeln, a Styl, Ausdruck, Figur u. d. m. gehöri zur Anschauung bringen läßt. Wie wich tig sie den Griechen gewesen, beweißt das Werk des Dionysius von Halikarn (περι συνθεσεως ονοματων im 2ten Th. f. W. Ed. Hudf. S. 1. und, unter andern, einzeln herausgegeben von Joc. Upton, Lond. 1702. 8.) über welches sich unter andern, in dem 2 und 3ten Th. des Origin and progress of language (Lond. 1775. 8.) ganz gute Bemerkungen finden. — Von besondern Werken, oder Abhandlungen der Neuern, weiß ich nur aus J. Lawsons Lectures concerning Oratory, Lond. 1749. 8. die 14te anzuführen. Auch schlägt das Werk des J. Ogilvie: Philosophical and critical observations on the nature, characters and

and various species of Composition, Lond. 1774. 8. 2 B. in diese Materie, im Ganzen, in so fern ein, als es von dem Style überhaupt handelt, ob es gleich auch hierüber nicht sehr viel Befriedigendes enthält. — — Von der Anordnung der Materie, oder der Gedanken, in Rücksicht auf öffentliche Rede, haben, in eigenen Schriften, besonders gehandelt, Hermogenes (περὶ τῶν στάσεων, einzeln herausgegeben mit Erläuterungen von Joh. Sturm, Strasburg 1570. 8.) eben dieser Sturm (Partition. dialectic. Lib. IV. Argent. 1576. 8.) Marc Borhorn (Ideae oration. Lips. 1661. 8.) u. a. m. — Als ein Theil der Redekunst hat diese Materie natürlich ihren Platz in allen Anweisungen dazu, und in allen Abhandlungen finden müssen; so handelt Cicero (oder, wer der Verf. der vier Bücher an den Herennius seyn mag) davon in dem 9ten und 10ten Kap. des 3ten Buches dieses Werkes (Op. Vol. 1. S. 64. Ed. Ern.) und im 2ten der Bücher de Oratore, 76. (ebend. S. 418 u. f.) — der Verf. der principes pour la lecture des Orateurs, Par. 1753. 8. 3 B. d. Hamb. 1757. 8. (in dem ganzen vierten Buche) — der vorerwähnte Lawson, in der 20ten u. f. Vorlesung (mit bloßer Rücksicht auf Kanzelberedsamkeit) — Priestley in dem zweyten Theile seiner Vorlesungen über Redekunst und Kritik (6 — 10te Vorles. S. 33 u. f. der d. Uebers.) — Hugh Blair, in s. Lectures on Rhet. and belles lettres (XXXI. 2 B. S. 51 u. f.) — Batteux in s. Einleitung in die sch. Wissensch. (4ter B. S. 156 u. f.) — Condillac, in s. Unterricht aller Wissenschaften (5ter Theil, 3tes und 4tes Buch S. 388. der deutschen Uebers. Bern 1777) — und, damit ich doch wenigstens eines Deutschen gedenke, Gottsched im Xten Hauptst. s. ausführlichen Redekunst (S. 226. der 3ten Aufl.) u. a. m. — Allein alle diese Schriftsteller, den H. Sulzer mit innbegriffen, haben sich, den einzigen Priestley, und zum Theil den Hrn. Condillac, abgerechnet, mehr oder weniger, auf eigentliche öffentliche Reden eingeschränkt, und nicht die mindeste Rücksicht auf die Kunst der Composition in andern Arten von Schriften, so wenig sie auch gekannt ist, und so sehr sie auch vernachläßigt wird, genommen. Auch ist mir kein Schriftsteller bekannt, der diese Materie im weitesten Umfange behandelt hätte. Von den Vorzügen der einen vor der andern (der Meth. initiativae vor der magistralis) und von ihren Eigenschaften, handelt Baco in s. Werke de Augment. scientiar. (Lib. VI. cap. 2. S. 165. Oper. B. 1. Lond. 1740. f.) — und H. Engel ausführlicher in s. Schrift über Handlung, Gespräch und Erzählung (N. Bibl. der sch. Wiss. 16. 179 u. f.) wo auch Lessings Vortreflichkeit in der Kunst der Composition (die schon in der Allg. Bibl. 10. bey Gelegenheit des Laocoon., sehr gut ins Licht gesetzt war) ihr gebührendes Lob erhält. Ueberhaupt dürfte das Studium der letztern Schriften dieses wirklich großen Mannes vielleicht die lehrreichste Anweisung zur Kunst der Composition geben. — —

Anrede.

(Redende Künste.)

Eine Figur, deren sich sowohl Redner, als Dichter bedienen, ihren Vorstellungen neue Kraft zu geben. Diese Figur besteht eigentlich darinn, daß die Rede plötzlich ihre Wendung verläßt, und mitten in einer Erzählung, oder Betrachtung, voll Affekt eine Person anredet. Sie ist von den Griechen apostrophe, welches Wegwendung bedeutet, genennt worden; weil in gerichtlichen Reden durch diese Figur die Rede von dem Richter abgewandt und an eine andre Person gerichtet wird. Bey folgender Stelle in Virgils Beschreibung von Italien:

Haec genus acre virûm, Marsos pubemque Sabellam,
Assuetumque malo Ligurem Volscosque verutos

Extulit: haec Decios, Marios, magnosque Camillos,
Scipiadas duros bello, et *te maxime Caesar* *)!

empfindet man bey der, in den lezten Worten liegenden Anrede, einen Schlag, der plötzlich die Aufmerksamkeit aufs neue reizt.

Die Anrede würket überhaupt schnell und stark; aber ihre Würkung ist nach des Redners oder Dichters Absicht sehr verschieden. Sie kann Mitleiden, Zorn, Verachtung, und jeden andern Affekt erweken. Sie muß aber sparsam gebraucht werden, damit sie ihre Kraft nicht verliere.

* *

Wenn, und wo die Apostrophe natürlich, daß sie nicht immer gerade an eine Person gerichtet ist, u. d. m. lehrt, unter Mehrern, Home, in den Elements of Criticism (Ch. XX. Sect. 2. im 2 B. S. 255. Ausg. von 1769.) — H. Joh. Christph. Adelung, in s. W. Ueber den deutschen Styl B. 1. S. 436. der 3ten Ausg. —

*) Georg. L. II. 167.

Ansaz.

(Musik.)

Mit diesem Kunstwort bezeichnet man insbesondere die Art, wie der Flötenspieler die Flöte an den Mund setzet, und die Lippen beym Blasen bildet. Der Ton wird durch den Ansatz voll oder mager, lieblich oder rauh; so daß der Ansatz als ein wichtiger Theil des guten Flötenspielens muß angesehen werden. Quanz hat deßwegen in seinem Versuch über das Flötenspielen in dem Hauptstüke weitläuftig davon gehandelt. Es ist zwar verschiedenes in seiner Lehre vom Ansatz, worüber ihm von Kennern widersprochen worden; besonders scheinet das, was die Stärke und Schwäche der Luft betrifft, unrichtig. Dessen ungeachtet wird ein Liebhaber vieles daraus zu N[utzen] machen können.

Anschlag.

(Baukunst.)

Ist in der Verkleidung, oder an Gewänden der Thüren der Falz, welchem die zugeschlossene Thür liegt. An den Schwellen macht nicht gern einen Anschlag, aus sorgung, man möchte im Her oder Hereingehen, mit dem Fuß an stoßen. Aber um den Win zu verhüten, sollten wenigstens äußersten Thüren an den Schw einen Anschlag haben, der aber über drey Viertel Zoll hoch muß.

Anschlag nennt man auch die, Bau vorhergehende Berechnung Kosten desselben. Es ist ein n wendiger und wichtiger Theil einem Baumeister nöthigen, Ke niß, daß er richtige Anschläge zu chen wisse. Mancher Bau ist wegen unvollendet geblieben, we größere Summen gekostet hat, man geglaubt hatte. Wenn ein schlag so richtig gemacht ist, als möglich scheinet, so thut man wol, sich auf ein Drittel desse mehr gefaßt zu machen.

Anschlagende Noten.

Werden in einem Tonstük dieje gen Noten oder Töne genennt, welche ein Accent gesetzt wird; werden den durchgehenden, die o allen Accent vorgetragen werden, gegengesetzt. Also sind ordentl Weise alle Töne, die in die g Zeiten des Takts fallen, ansch gend *). In vielen zu einer F verbundenen Noten ist die erste, dri fünft

*) S. Zeiten.

...fte, eine anschlagende, die an... ...n sind durchgehende Noten *).

...Nur die anschlagenden Töne wer... ...zur Harmonie gerechnet, und in ... Fortschreitung derselben in Be... ...chtung gezogen, weil die durch... ...enden Töne, sowol wegen ihrer ...hwinden Bewegung, als wegen ... Mangels an Nachdruk, keinen ...lichen Einfluß auf die Harmo... ...haben.

Ansehen.

(Schöne Künste.)

...r Charakter der äußerlichen Form ...r Sache. Man sagt von einem ...äude, es habe ein gutes oder ...echtes, ein edles oder gemeines ...sehen. Bey Personen ist das An... ...n das, was in der französischen ...rache Air genennt wird. Es ent... ...t aus dem Ganzen der Form, und ...von dem Charakter, der aus ein... ...n Theilen entsteht, verschieden. ...as Gesicht eines Menschen zeiget ...weilen einen andern Charakter, ...s derjenige ist, den seine ganze Per... ...n ausdrükt.

Da die unbelebten Formen an ei... ...n andern Orte betrachtet worden ...**); so ist hier die Rede blos von ...r menschlichen Gestalt, in so fern ...r Ansehen ein Gegenstand der Kunst ...t. Für den Mahler, den Bildhauer ...nd den Schauspieler, ist das Stu... ...um des Ansehens der wichtigste ...heil der Kunst; dem Redner und ...m epischen Dichter, ist selbiges un... ...ehrlich.

Schon an sich selbst betrachtet, ...t das Ansehen ein wichtiger Gegen... ...nd der Künste; weil es eine sehr ...rkwürdige Sache ist, Eigenschaf... ...n eines denkenden und empfinden... ...n Wesens, in körperlichen Formen ...u entdeken †). Also kann der Künstler, dem es gelinget einen Gemüthscharakter, oder auch nur einen vorübergehenden Gemüthszustand, durch das Ansehen der Personen genau abzubilden, gewisse Rechnung auf unsern Beyfall machen. Selbst die bäurischen Figuren eines Brauers, Teniers oder Ostade, und der von Hogarth gezeichnete Pöbel *), erweken einigermaßen Bewundrung; auch würde ein Schauspiel, in welchem jede Person durch ihr Ansehen ihren Charakter, oder ihren Gemüthszustand, bestimmt zu erkennen gäbe, schon allein dadurch gefallen.

Weit wichtiger wird die Würkung des Ansehens in Werken, die auf etwas höheres, als die bloße Belustigung ist, abzielen. Wir werden für oder wider Personen, Handlungen und Gesinnungen, durch das äußerliche Ansehen, mit unwiderstehlicher Kraft eingenommen. So wird uns Thersites schon durch sein Ansehen verächtlich, ehe er noch etwas gethan oder geredet hat.

Der Künstler also, der diesen Theil der Kunst in seiner Gewalt hat, ist Meister über unsre Empfindungen. Die höchste Würkung der Kunst liegt in diesem Theile. Man sehe, in welche Entzükung Winkelmann über das Ansehen eines bloßen Rumpfs geräth, und erkenne daraus die Wichtigkeit des Ansehens.

Es ist aber nur den größten Künstlern gegeben, hierinn glüklich zu seyn; Regeln wären hier vollkommen unnütze, wo das Genie allein würken muß. Das einzige was man hierüber sagen kann, wenn man den Künstler das Studium der Natur empfiehlt, hilft ihm doch nichts, wenn er nicht eine höchst empfindliche Seele hat, die sich mit der größten Leichtigkeit gänzlich in jeden Zustand setzen, und ihrem Körper jede Gestalt

*) S. Durchgang.

**) S. Form.

†) S. Aehnlichkeit.

*) S. Hog. Kupfer zu Buttlers Hudibras.

Gestalt geben kann. Man trifft bisweilen Menschen von sehr mittelmässigen Gaben an, die mit der grössten Leichtigkeit das Ansehen jeder Person annehmen. Diese sind gebohrne Schauspieler.

Doch ist nicht zu zweifeln, daß nicht einige fleißige Uebung auch mittelmäßige Anlagen zu diesem Talent, merklich verstärken sollte. Der Künstler, den eine genaue Aufmerksamkeit auf das Ansehen überall begleitet; der alle Classen der Menschen, der viele Völker gesehen, und nicht blos ins Auge, sondern fest in die Einbildungskraft gefaßt hat, wird darinn nicht ganz unglüklich seyn; zumal wenn er sich unaufhörlich übet, sich selbst in jeden Gemüthszustand zu setzen. Die Einbildungskraft will, wie alle andre Fähigkeiten, beständig geübet seyn.

Der Ausdruk des Ansehens, den der epische Dichter in seiner Gewalt haben muß, ist vielleicht das schwerste seiner Kunst. Da ihm nicht erlaubt ist, in Beschreibung des Ansehens umständlich zu seyn, so muß er mit wenig Zügen sehr viel auszudrüken wissen.

Dem Redner ist die Kunst, sich jede Art des Ansehens zu geben, von der höchsten Wichtigkeit. Denn dadurch wird er beredter, als durch die Rede selbst. Wir empfehlen dem angehenden Redner dasjenige fleißig zu erwegen, was über die Wichtigkeit der Fassung ist erinnert worden *). Er muß aber so gut, als der Schauspieler, ein Proteus oder ein Ulysses seyn, der alle Gestalten anzunehmen weiß. Denn mitten in der Rede muß er, so oft er den Ton oder die Materie ändert, auch das, sich dazu schikende, Ansehen annehmen.

* *

Wie der Dichter das, häßliche oder schöne, Ansehen gebrauchen könne, um,
was er die Personen sagen oder thun
zu verstärken, oder zu schwächen, hat
sing (Laocoon S. 236) an ein paar vo
lichen Beyspielen aus dem Shakespe
so wie an mehrern Stellen dieses W
gezeigt, wie der Dichter es anzuf
habe, um das Ansehen seiner Pe
anschaulich und wirksam darzustellen.
Wie der Dichter es anzufangen habe,
Zustände des Geistes, durch Züge des
sehens, durch äussere Zeichen, ansch
zu machen, hat Hr. Engel, in den
fangsgründen einer Theorie der Dicht
arten (S. 192 u. f.) in vortreflich ge
ten Beyspielen gelehrt. — — Was
Ansehen, in Rücksicht auf bild
Künste, anbetrift: so ist es nat
daß, da diese nur durch das Ansehen
Zustand des Geistes darzustellen verm
die Künstler, wofern sie überall Seele
dern wollen, es nicht genug, aber
bunden mit dem Studio des innern C
rakters selbst studiren können; viell
hätte H. Sulzer aber diese wichtige L
ansehnlicher und interessanter gem
wenn er, in einzeln, individuell
aus einzeln Gemählden, oder Sta
genommenen Beyspielen, gezeigt h
wo, und wo nicht, Künstler den Gemü
zustand durch das Ansehen glücklich ge
dert haben? Da diese ganze Sache
gentlich zu dem Art. Ausdruck geh
so werden in den Notitzen zu diesem
tikel diejenigen Werke angeführt werd
worin diese Materie weitläuftig beh
delt ist. — Ueber das, von dem Red
anzunehmende Ansehen ist, aus den, b
dem Art. Anstand angeführten Werk
vorzüglich die Stelle aus dem Cice
(de Orat. III. 56. Op. Vol. 1. p. 49
Ed. Ern.) nachzulesen. — Uebrig
scheint mir der Artikel zu denjenigen
gehören, welche entweder gar nicht, od
doch nur durch zu viele Nachweisungen zu
Vollkommenheit zu bringen sind. Selb
das Wort, Ansehen, wenn es, wie hie
ohne alles Beywort gebraucht wird, führ
schon auf einen andern Begriff, als ihm
hier untergelegt worden ist. —

*) S. Fassung.

Ansehung

Ansetzung der Finger.

(Musik.)

ie Art auf den verschiedenen In[stru]menten der Musik, auf denen die [Tön]e durch die Ansetzung der Finger Höhe und Tiefe bekommen, die [Fing]er zu brauchen. Auf dem Cla[vier]e, der Orgel, der Violine, der [Flöt]e, Hoboe, ist die Ansetzung der [Fing]er eine wichtige Sache, sowol recht rein, als mit der gehörigen [Fert]igkeit, zu spielen.

Es ist daher ein sehr nöthiges zu dem richtigen und vollkom[mene]n Spielen, daß man sich die be[ste A]nsetzung der Finger angewöhne. [Jedes] Instrument erfodert darinn be[sonder]n Regeln, die man nur von [den] größten Meistern in der Aus[übun]g erwarten kann. Quanz hat [in sei]ner Anleitung zum Flötenspie[len s]eine Methode vorgetragen, und [Bach] in seiner Anweisung zum Cla[viers]pielen hat dasselbe in Absicht auf [dieses] Instrument gethan, wozu lan[ge vo]r ihm der ehemalige Organist [des] Königs von Frankreich Couperin [schon] vorgearbeitet hat *). Es ist [noch] unbekannt, ob jemand den Lieb[habe]rn andrer Instrumente denselben [Dien]st geleistet habe oder nicht.

Anfänger in der Musik haben um [so viel] sorgfältiger darauf zu sehen, [daß sie] die beste Ansetzung der Finger [sich a]ngewöhnen, als es sehr schwer ist [eine ei]nmal angenommene Art, wenn [man] sie unbequem findet, wieder [abzu]legen. Daher diejenigen, wel[che] sich zu einer schlechten Ansetzung [gewö]hnt haben, selten alle Stüke [mi]t vollkommener Fertigkeit spielen [kön]nen.

(*) Die Ansetzung der Finger ist, von [de]n ältern Schriftstellern der Neuern über die Musik, für nicht so wichtig, wie jetzt, und zweifelsohne deswegen für nicht so wichtig angesehen worden (wie man es noch aus des Prätorius Syntagm. B. 2. S. 44. abnehmen kann) weil man weder so geschwinde spielte, noch in so schwere Tonarten sich vertiefte, oder so sehr auf gute Manieren sah, als in den spätern Zeiten. Für den Liebhaber der Geschichte der Musik wird es eine angenehme Beschäftigung seyn, zu vergleichen, was Mattheson, in s. Organistenprobe (im 2ten §. des 2ten Thls.) und in s. Kleinen Generalbaßschule (§. 11. der 1ten Aufl.) — Lambert, in s. Princ. de Clavecin (Ch. IX.) — Mizler, in den Anfangsgründen des Generalbasses — C. A. Humanus (Hartong) in s. Music. theor. pract. Nürnb. 1749. 4. (im 2ten Th.) — F. W. Marpurg, in s. Kunst das Clavier zu spielen, Berl. 1750. 4. — Wolf in s. Unterricht im Clavierspielen (im 7ten Absch. der 2ten Aufl. Halle 1784. 8.) u. a. m. davon sagen. — — Joh. Nic. Tischer, in s. Sammlung anmuthiger Clavierstücke, Nürnb. hat die Fingerordnung über die Noten gesetzt. — — Das von H. S. empfohlene Werk des Couperin ist, übrigens, von Bach, in seinem angeführten Werke, §. 88. nicht eben, als das bessere, beurtheilt worden.

Wegen der übrigen Instrumente, s. den Art. Instrumentalmusik. —

*) L'Art de toucher le clavecin par Mr. Couperin, à Paris 1717.

Anstand.

(Redekunst.)

Die Uebereinstimmung der Stellung, der Gebehrden und der Stimme des Redners in einer Rede von gemäßigtem Inhalt, mit dem Charakter der Rede. Der Anstand hat blos in dem gemäßigten Inhalt statt; denn wo dieser heftig ist, und starke Leidenschaften zum Grunde hat, daß der Vortrag feurig wird: da wird der vollkommensten Uebereinstimmung des Vortrags mit dem Inhalt niemals der Name des Anstandes gegeben. Er bleibet dem gesetzten Wesen

sen und einer ruhigen Gemüthsverfassung eigen.

In einer Rede von ernsthaftem Inhalt zeiget sich der Anstand in einer ernsthaften und ruhigen Stellung, in mäßigen Bewegungen, einer männlichen und etwas langsamen Stimme, und einer geraden Kopfstellung und etwas niedergezogenen Augenbrahmen. Ist der Inhalt vergnügt, aber von gemäßigter Freude; so bestehet der Anstand in einer mäßig muntern Stellung, in angenehmen und sanften Bewegungen des Körpers, in einem etwas mehr aufgerichteten Kopfe, offenen und fröhlichen Bliken, und einer angenehmen hellen Stimme. Ueberhaupt sind Bescheidenheit, Mäßigung der Stimme und aller Bewegungen, die wesentlichsten Stüke des Anstandes: hingegen hebt alles weit getriebene und heftige den Anstand auf. Eine stille Größe, die uns beständig in einer ruhigen Fassung läßt, und alle Aufmerksamkeit, ohne die geringste Zerstreuung, auf das Wesen der Sache heftet, machet die Vollkommenheit des Anstandes aus.

Daß der Anstand eine große Kraft auf die Gemüther der Zuhörer habe, ist eine bekannte Sache; aber sie wird nicht allemal in genugsame Ueberlegung gezogen. Der Mangel desselben vermindert die Würkung der Rede so sehr, daß er sie beynahe ganz aufhebt.

Eines der vornehmsten Mittel, den Anstand im Reden zu erreichen, ist die Sicherheit des Redners. Wenn er seine Rede mit der besten Sorgfalt so ausgearbeitet hat, daß er sich ihrer versichern kann: so erwekt dieses ein Zutrauen auf seinen Vortrag; dieses aber überhebt ihn aller ängstlichen Bestrebung; es läßt seine Seele in der Ruhe, die dem Anstand wesentlich ist. Wenn aber der Redner in die Stärke seiner Vorstellungen ein Mißtrauen setzet, alsdenn sucht

er die ihr mangelnde Kraft durch
Vortrag zu ersetzen; er will
Stimme und Gebehrden die W
kung erzwingen, und verlieret da
ber den Anstand.

Der Redner bedenke allemal,
die Hauptsache der Rede in der M
terie liegt, und daß der Vortrag
nur verstärkt, aber ihren Mangel
mals ersetzet. Deßwegen verm
er die unnützen Bestrebungen, se
Worten durch den Vortrag
Kraft zu geben, die ihnen man
Der Pantomime, der kein ander M
tel hat, verständlich zu seyn, als
Gebehrden, muß darinn die ga
Kraft der Vorstellung setzen; der R
ner aber muß dadurch eine schon v
handene Kraft blos unterstützen.

Große Fehler gegen den Anst
sind, eine übertriebene Stimme a
einer Seite, und eine ganz nachlä
ge auf der andern; ein zu schnel
Vortrag schadet ihm mehr, als we
er zu langsam ist. Am allermeis
aber schadet ihm die Unbescheid
heit des Redners, wenn er seine Z
hörer mit dreisten Blicken gleichs
mustert, oder zu seiner Bewundru
auffodert; wenn er einen zu fre
oder gar kühnen Ton annimmt. D
Anstand will, daß der Redner se
Sache, und nicht seine Person se
lasse; daß er bescheiden und ger
vor sich hin sehe, und wenn es n
thig ist, sich sanft und beschei
gegen eine andre Seite hinwen
Doch muß er auch nicht zaghaft sey
sondern ein mäßiges Zutrauen in se
ne Vorstellungen von sich bliken la
sen. Er muß seine Zuhörer als ei
Versammlung ansehen, welcher
Hochachtung schuldig ist, aber nic
als unerbittliche Richter, die ih
ungehört verurtheilen.

Ein angehender Redner, der di
ses wol und ernstlich überlegt, wi
bald zu einem gewissen Anstand i
seinem Vortrage kommen. Aber di
Vollkommenheit desselben ist vielleic

de

schwerste Theil dessen, was zum Vortrage gehört.

* *

Von dem Anstande, als einem Theile der rednerischen Action, wird in allen, über diese geschriebenen Werken, gehandelt. Ausser dem aber, was Cicero (de Or. III. 56 u. f. Op. V. I. p. 494. Ed. Ern.) und Quintilian (Lib. XI. 3. p. 960. Ed. G.) davon sagen, erörtern folgende Werke jenen Gegenstand besonders; In lateinischer Sprache: Nic. Caussini Methodus declamandi, Art. 1606. 8. — Lud. Cresollii .... De perfecta oratoris Actione et pronunciatione, Lib. III. Lutet. 1620. — Actio Oratoris, s. de gestu et voce, Lib. II. Aut. Io. Lucas, Par. 1675. 8. — D. G. Morhof, De Eloquentia in tacendo, Kilon. 1684. 4. — G. C. Kirchmayer, De Oratore ..., Vit. 1686. 4. — G. ... Brendel De Chironomia peroratorum, Lips. 1693. 4. — Pet. Francius, De rat. declamandi Orat. Amst. 1696. 8. und Ebendesselben Eloquentiae exter. specim. II. Amstel. ..., 8. — De Actionis Orat. necess. et praest. scr. Paul Overbeck, ... 1696. 4. — I. G. Bergeri ... histor. de Hypocrisi orator. seu ... corporis, Vit. 1723. 4. — De oratore timido, Auct. I. G. Kraft, ... 1765. 4. — — In französischer Sprache: De l'action de l'orateur, ou de la prononciation et du geste, p. Mr. (Val.) Conrart, Par. 1657. 12. 1676. 12. Lyon 1686. 12. ... durch Melch. Smid, mit Hinzufügung dessen, was in den Schriften des Cicero und Quintilian sich darüber findet; Helmst. 1690. 4. Deutsch, Jena ... 8. Das Werk ist, bekannter Maßen, von dem reformirten Prediger, Mich. le Faucheur; und Conrart verbesserte nur den Styl, und gab es heraus. Es hat ... seinen Werth, und ist von den ... Schriftstellern über diese Materie, sehr benützt worden. — Essai sur ... Ersten Theil.

les bienséances oratoires, Amst. 1753. 8. 2 B. (von Edm. Mallet † 1755) — L'eloquence du corps, ou l'action du Predicateur, Par. 1762. 12. (von Jos. Ant. Dinouart.) Uebrigens will ich hier noch bemerken, daß die, von H. v. Murr, in s. Bibliotheca rhetorica, in dem 20ten Kap., welches die Schriften De actione et pronunciatione enthält, (S. 174. des 11ten Th. s. Journals zur Kunstgesch. und Litteratur), angezeigten Reflex. sur l'eloquence des Predicateurs, p. Mr. Arnaud, Par. 1695. 12. nicht ein Wort von der rednerischen Handlung, und von dem rednerischen Vortrage enthalten, sondern wider die, von Phil. Goibaud Dubois, in der Vorrede zu s. Uebersetzung der Reden des H. Augustin, Par. 1694. 8. 2 B. geäusserten Meynungen über die geistliche Beredsamkeit gerichtet sind; und daß die, von ihm, ebend. S. 176. angeführte Schrift (des Jesuiten Rapin) Du grand et du sublime dans les moeurs, avec quelques observat. sur l'eloquence des bienséances, Par. 1686. 12. eben so wenig hieher gehört. Das erstere ist, bekannter Maßen, nichts, als eine jesuitische Wendung, um den Präsidenten Lamoignon, und Turenne, Condé und Ludwig den 14ten zu loben; und die Observations, welche eigentlich die Grundlage des erstern sind, handeln nur von den bienséances der Rede selbst, als worunter der Jesuit die Rücksicht auf Zeit und Umstände, oder die vollkommene Uebereinstimmung zwischen dem, was der Redner, und den Ausdrücken mit welchen er es sagt, versteht. — — In englischer Sprache: Rules for speaking and Action, in a Letter to a Friend, Lond. (s. a.) 8. — The Art of speaking. Containing I. An Essay in which are given rules for expressing properly the principal passions and humours, which occur in reading, or publik speaking .... Lond. 1762. und 1763. 8. — An Essay towards pointing out in a short and plain method, the eloquence and action proper for the pulpit,

pulpit, Lond. 1765. 8. — — In deutscher Sprache: Der, von Natur, und nicht von angemaßten Affecten liebliche und angenehme Prediger auf der Kanzel, von Joh. Ph. Zippel, Frft. 1704. 8. — Regeln von dem äußerlichen Vortrage in der Redekunst, in dem Bremischen Magazin, B. 1. St. 2. S. 349. (Sie sind, meines Wissens, aus dem Englischen, aber ich weiß nicht, aus welcher Schrift, gezogen) — Joh. Friedr. Löwens, Grundſ. von der Beredsamkeit des Leibes, Hamb. 1755. 8. — — Auch wird noch, in den Anweisungen zu der Redekunst überhaupt, als in den Principes pour la lecture des Orateurs, Par. 1753. 8. 3 B. (im 6ten Buche) — in Lawsons Lectures, Lond. 1759. 8. (in der 22ten Vorlesung, S. 260 der deutschen Uebers.) — in Gottscheds Redekunst (im 12ten Hauptstück, S. 382. der 3ten Aufl. u. a. m. davon gehandelt. —

Wegen mehrerer hieher gehöriger Schriften, s. den Art. Vortrag und Stellung.

Anständig.

(Schöne Künste.)

Die Uebereinstimmung des Zufälligen in sittlichen Dingen, mit dem Wesentlichen derselben. Jede Uebereinstimmung des Zufälligen mit dem Wesentlichen ist eine nothwendige Eigenschaft der Werke des Geschmaks; sie vermehrt ihre Vollkommenheit, und das Gegentheil hat allemal etwas unangenehmes: in sittlichen Dingen aber ist diese Uebereinstimmung um so viel nothwendiger, da das Gegentheil anstößig ist. Es ist darinn, was das Uebliche (il costume) in den Gebräuchen und Moden ist. Die Fehler gegen das Uebliche streiten gegen die zufällige Wahrheit unsrer Vorstellungen; aber die Fehler gegen das Anständige beleidigen unsre Empfindungen, und sind darum um so viel wichtiger. Der Mahler, welcher bey der Einsetzung des Abendmahls unter der Tafel e Hund und eine Katze vorstellt, sich um einen Knochen zanken, weckt zufällige Empfindungen, we der Ernsthaftigkeit der Haupt ganz zuwider sind und sehr an werden. Eben so anstößig ist wenn bey ernsthaften Handlun Personen von possirlichem W Kinder die mit Hunden spielen, diese Thiere, welche die Scene unreinigen, mit eingeführt wer wie dieses vielfältig von unbed samen Mahlern geschehen ist.

Ungeachtet dergleichen Fehler gen das Anständige meistentheils den Mahlern begangen werden, sind die andern Künste gar nicht davon. In der Baukunst sieht oft christliche Tempel mit Zierra des heidnischen Gottesdienstes, Häuser gemeiner Menschen mit pheen behangen; Gebäude vo nem ernsthaften Charakter, mit zierungen der ausschweifendsten wollüstigsten Einbildungskraft. große Dichter fallen bisweilen diesen Fehler. Ein Beyspiel d giebt uns Milton, der dem e bensten Wesen eine Sprache in Mund legt, die einem finstern S theologen besser anstünde, wie sehr richtig angemerkt hat. dem Unanständigen der geist Redner, sowol in Sachen, a Worten und dem ganzen Vor bedürfen wir keiner Beyspiele, eine Menge jedem Menschen von schmak bekannt seyn müssen.

Das Anständige wird nicht durch Vermeidung des Unanst gen erhalten, obgleich auch hie Anmerkung des Horaz gilt:

Virtus est vitio caruisse.

Es muß sich durch Einmischung vollkommen übereinstimmender Z fälligkeiten bemerken lassen, daß Würkung desselben lebhaft empf den wird.

Di

Dieses geschieht, wenn durch das fällige die Würkung des Wesentli- n verstärkt wird, welches die bloße rmeidung des Unanständigen nje- ls thut. Einen solchen Erfolg hat , wenn es dem Künstler gelingt, ch das Zufällige eine unerwartete pfindung zu erweken, die mit der, auf das Wesentliche geht, über- stimmt; denn dadurch bekommt ere Aufmerksamkeit einen neuen ß, welcher uns das Ganze leb- ter macht. Eine solche Würkung t ein zufälliger Umstand in einem mählde von Raphael, welches die ttung des Heilandes von den Hir- vorstellt. Einer dieser geringen, Ansehen nach der einfältigste schlechteste, welcher sich kaum nahe heran zu treten, bezeu- seine Ehrfurcht dadurch, daß er Mütze abnimmt. Dieses ist eicht gegen das Uebliche; aber diese Personen von der größten ändigkeit, und thut die beste rkung auf das Ganze.

So wissen Künstler von glüklichem ie und gründlicher Beurtheilung Wesentlichen zufällige Dinge an Seite zu setzen, durch welche sie Ausdruk verstärken, indem sie höchst Anständige dabey beob- ten.

Einige Neuere haben an den Alten ches unanständig gefunden, was m von den Alten anstößig ge- n. Das heftige Betragen eini- r Helden der Ilias gegen andere, eint vielen unanständig, weil sie nach unsern Sitten, nicht nach Sitten jener Helden beurtheilen. n dieses Urtheil muß man von r höchst unanständig scheinenden rmahnung des Nestors fällen, die ir in dem Artikel über die Alten geführt haben. Es streitet keines- eges gegen die Art der Sitten, wel- e durch die ganze Ilias zum Grund er Vorstellung gelegt worden. Das etragen des Herkules in dem Trauer- spiel des Euripides Alcestis, da er in dem Hause des Adrastus, zu der Zeit da dieser in der höchsten Trauer war, munter zecht, ist nicht ganz anständig, wiewol doch verschiedenes zu dessen Vertheidigung kann gesagt werden.

Nur Künstler von großem Verstand erreichen das Anständige überall; denn das bloße Genie ist dazu nicht hinreichend. Homer ist der größte Meister darinn. Vermuthlich ist es deßwegen, daß Horaz ihn denjenigen nennt, qui nil molitur inepte. Denn in Wahrheit, man findet bey der unendlichen Menge der Gegenstände, die er beschreibt, nicht nur nichts unanständiges; sondern alles, bis auf die kleinsten Nebenumstände, ist immer so, wie es seyn mußte. Dieses gehört unstreitig mit zum Höchsten der Kunst. Und da eine starke Beurtheilungskraft vielleicht seltener ist, als ein starkes Genie: so ist die völlige Beobachtung des Anständigen in Werken der Kunst seltener; als irgend eine andre gute Eigenschaft derselben.

* *

Etwas weniges von dem, was diesem Artikel fehlt, ist in dem 10ten Kap. von Home's Elements of Criticism (Vol. 1. S. 330 u. f. Ausg. von 1769) und in Hrn. Riedels Theorie der sch. K. und W. in dem XIV. Abschnitt (S. 242) zu finden. — Uebrigens scheint H. Sulzer durch die angenommene Erklärung der Schule vom dem Anständigen, verleitet worden zu seyn, Dinge für zufällig zu erklären, die dieses, in Rücksicht auf den bloßen Begriff von der Sache, bey welcher er sie als zufällig angiebt, oder auf die Eräugnung derselben in der wirklichen Welt, freylich seyn, die hier freylich wegfallen oder bleiben, so, oder anders seyn können, welche aber in der Kunst keineswegen mehr zufällig sind. Die Gründe dieser Behauptung liegen in dem Begriffe von Kunstwerk, welcher dem H. S. vielleicht nicht bey Aus-

arbeitung eines jeden Artikels, ganz gegenwärtig gewesen ist; aber bis auf welchen die Sache zurück zu führen, mir der Raum nicht erlaubt. An einem Beyspiele will ich indessen die Richtigkeit der obigen Bemerkung zeigen. H. Sulzer stellt den, bey der Anbetung der Hirten von Raphael, in der Entfernung befindlichen, einfältigen Hirten, welcher seine Ehrfurcht, durch Abnehmung seiner Mütze, bezeugt, als zufällig dar; und allerdings läßt sich eine Hirten-Anbetung in abstracto denken, und kann auch eine solche Anbetung in der Natur sich eräugnet haben, ohne daß dieser Hirte, und auf solche Art, dabey gegenwärtig gewesen wäre; allerdings erfordert die Begebenheit allein diesen Hirten nicht; er kann wegfallen, oder da bleiben; allein, welcher große Künstler, oder Dichter, stellt denn dar, blos um darzustellen? Welchem ist denn Darstellung Zweck? Und nicht vielmehr Mittel? Mittel, alle die Vorstellungen und Empfindungen zu erwecken, welche eine solche Begebenheit in der Natur erwecken kann? — Hierauf arbeitet er los; dieses ist sein Zweck; und diesen Zweck kann er nicht erreichen, ohne sein Werk der Wahrheit, der wahren Natur, so nahe, als möglich, zu bringen, ohne ihm den höchsten Grad der Täuschung zu geben, ohne es so individuel, als möglich, zu machen. Kein Ding in der Natur eräugnet sich aber, ohne daß nicht Umstände es begleiteten, welche, in Rücksicht auf die Eräugnung, oder auf das Ding selbst, freylich gleichgültig sind, welche freylich, diesem unbeschadet, da seyn, oder wegbleiben könnten, und welche, in so fern also, zufällig heißen, die aber auch schon in der Natur die Wirkung desselben modificiren und bestimmen. Ein und derselbe Baum, allein, oder mit mehrern, mit gleichartigen, oder mit ungleichartigen, auf diese oder auf jene Art mit ihnen gepaart, so, oder anders beleuchtet, auf einer dürren Haide, oder auf einer blühenden Wiese befindlich, u. s. w. wirkt jedesmahl anders auf den Beschauer; und, obgleich die eigentlich anbetenden Hirten, allein, und für sich betrachtet, ver-
mittelst des Daseyns dieses Blöden un
Einfältigern, keinen andern Ein
machen, nicht anders wirken: so w
ten sie, vermittelst desselben, doch tie
das heißt: so scheint das Gemählde
desto ehe die wahre Begebenheit da
stellen. Dieser Hirte ist also, für
Künstler-Ganze, keinesweges zuf
kann keinesweges wegfallen oder dablei
so wenig er auch zu dem Natur-Ga
der Begebenheit erforderlich ist; er ist,
Wirkung des erstern schlechterdings n
wendig, folglich sehr wesentlich. O
ihn hätte das Gemählde nicht das An
der Wahrheit, welches gegenwärtig
hat. Und nicht blos dieses, sondern
der Reiz der Mannichfaltigkeit, oder
wechselung, welchen es durch diese
genstellung der Figuren, durch diese V
schiedenheit des Ausdruckes der Ehrfu
erhält, würde, ohne diesen Hirten,
mangeln; es würde einförmig ers
nen. Blos anständig aber wird es
durch gar nicht. Man sieht leicht, w
dieses weiter führt, und daß dadurch
nesweges unschicklich gewählte Neben
stände, wie die in eben diesem Artikel a
geführten Hund und Katze sind, in Sch
genommen werden; denn nicht von die
oder jenen, sondern von solchen Neb
umständen (wie wir sie in der Natur n
nen, aber billig in Kunstwerken nicht
mer nennen sollten) — von solchen N
benumständen überhaupt, sage ich,
die Rede. — — Da falsche, oder
bestimmt und falsch ausgedrückte, Begri
nirgends, und am wenigsten in Theori
gelitten werden sollten, weil sie den größ
Theil des Nutzens, welchen diese noch h
ben könnten, geradezu vereiteln: so ha
ich, diese Anmerkung mir zu erlauben
kein Bedenken getragen. Man kann zu
gleich daraus sehen, wie schief und schwan
kend und einseitig das Raisonnement übe
die Künste ausfällt, wenn man Begriff
aus der Schule gänzlich auf sie anwende
will. Uebrigens verlange ich hierdurc
gar nicht den Artikel gänzlich berichtig
oder vollendet zu haben; dazu gehört ei
ganz eigner Artikel. —

Anstößig

Anstößig.

(Schöne Künste.)

Man braucht dieses Wort gemeiniglich, um dasjenige anzudeuten, was den sittlichen Grundbegriffen entgegen ist; es schiket sich aber eben so gut, einen in der Theorie der schönen Künste wichtigen Begriff auszudrüken, für den man noch kein Wort angenommen hat. Es zeigen sich nämlich in den Werken der Kunst bisweilen solche Fehler, die den nothwendigsten Grundbegriffen entgegen sind, die man deßwegen mit dem Namen des Anstößigen belegen kann; solche Fehler also, über welche niemals ein Zweifel entstehen kann, weil sie gradezu dem entgegen sind, was jedermann erwartet.

So ist es in einem Gebäude anstößig, wenn eine Säule, die nothwendig senkrecht stehen muß, überhängt; oder wenn ein Boden, der nothwendig wagerecht liegen sollte, sich senkt. So auch in andern Sachen ist das Anstößige allezeit dem Wesen der Sachen gerade entgegen. Es geschieht öfterer, als man es vermuthen sollte, daß Künstler das Wesen der Sachen aus dem Gesichte verlieren, und alsdenn mit Zuversichtlichkeit ganz anstößige Sachen zulassen. Am öftersten trifft man dieses in der Baukunst an, wo auch gute Baumeister die wahre Natur, oder die ursprüngliche Beschaffenheit einiger Sachen aus der Acht lassen. Daher kommt es, daß man so oft das, was seiner Natur nach ganz ist, gebrochen, was nothwendig gerade seyn sollte, krumm, was stark seyn sollte, schwach macht. Gebrochene Giebel, verkröpfte Gebälke, Säulen oder Pfeiler, die nichts tragen, oder von nichts getragen werden. Am meisten kommt das Anstößige in den Verzierungen vor. Man verwandelt Stürze über Camine, die nothwendig ein Gebälke vorstellen müssen, in zwey gegen einander laufende Schnürkel, die in der Mitte durch eine Muschel, oder auch wol durch Eiszapfen mit einander verbunden sind, und man läßt Lasten auf Laubwerk ruhen.

Aber die Baumeister sind nicht die einzigen, die in das Anstößige fallen. Man trifft es auch in andern Künsten an. Die Mahler drängen oft eine Menge Personen in einem Raum zusammen, wo sie schlechterdings nicht Platz haben können; sie bringen Licht dahin, wo es unmöglich hinfallen kann; sie zeichnen Figuren in unmöglichen Stellungen. Dahin gehören auch alle Fehler gegen die Perspektive, weil sie alle dem nothwendigen entgegen sind.

In den Schauspielen trifft man das Anstößige oft an. Plautus versetzt seine Zuhörer bisweilen aus Athen nach Rom, oder läßt sie vielmehr zu gleicher Zeit an beyden Orten seyn; auch ist oft eine handelnde Person zugleich der, den er vorstellt, und auch das, was er würklich ist, ein bloßer Comödiant. So ist es anstößig, wenn Sachen, die schlechterdings Geheimnisse seyn sollen, laut ausgerufen werden; wenn in Selbstgesprächen die Personen das Wort an die Zuschauer richten, wodurch sie zugleich allein und doch auch in Gesellschaft sind; und überhaupt wenn der Schauspieler, es sey wenn es wolle, geradezu, oder durch Seitenblicke, die Zuschauer angaffet.

Das Anstößige gehört unter die wichtigsten Fehler, besonders deßwegen, weil es die Täuschung, die so oft der vornehmste Grund der guten Würkung eines Werks ist, gänzlich zernichtet. Es beleidiget die Vorstellungskraft so sehr, daß man gezwungen wird, das Auge von dem beleidigenden Gegenstand wegzuwenden. So wie bisweilen ein einziger kleiner Spaß eine sehr ernsthafte Scene lächerlich

cherlich machen kann: so kann auch das Anstößige, in einem einzigen Theile, die Würkung eines sonst guten Werks völlig aufheben.

Geschikte Künstler fallen blos aus Unachtsamkeit in diesen Fehler, den sie also durch eine strenge Aufmerksamkeit auf die Natur jedes einzelen Theiles ihrer Werke leicht vermeiden. Wer nur auf die Würkung des Ganzen sieht, und sich die Mühe nicht giebt, jeden einzeln Theil in besondere Aufmerksamkeit zu nehmen, kann leicht darein fallen.

Antik.

(Zeichnende Künste.)

So werden die Werke der zeichnenden Künste genennt, die ganz oder in Trümmern von den Völkern auf uns gekommen sind, bey welchen die Künste ehedem geblühet haben. Es sind geschnittene Steine, Münzen, Statuen, geschnitzte und geformte Werke, Gemählde, Gebäude und Trümmer derselben, die in diese Classe gehören. Werke aus allen Zeiten der Kunst, von ihrem Anfang, höchsten Flor und ihrem Verfalle. Die, welche aus dem schönsten Zeitpunkt der Kunst in Griechenland übrig geblieben, und einige andere, die später nach jenen gemacht worden, werden für vollkommene oder doch der Vollkommenheit sich nähernde Muster gehalten. Wenn Künstler, oder Lehrer der Kunst, mit Bewunderung von den Antiken sprechen, so ist es nur von diesen wenigen Stüken zu verstehen. Denn unter den Antiken finden sich nur allzuviel, die von der abnehmenden Kunst in den spätern Zeiten des Alterthums zeugen.

Man bewundert an den Antiken folgende wesentliche Stüke der Kunst. Die Schönheit der Formen überhaupt; die höchste Schönheit der menschlichen Gestalt, und besonders der Köpfe; die Größe und Ho des Ansehens und der Charakt den richtigsten und zugleich edeln großen Ausdruk der Leidenschaf der aber allezeit der Schönheit un geordnet ist. Kein Ausdruk ist den Alten so stark, daß er der Sch heit schadet. Sie sind überha mehr dem Ideal als der Natur folget. Alles, was einen besond Menschen anzeiget, wurde von nen verworfen. Ihre Hauptab gieng dahin, daß jedes Bild was es seyn sollte, ganz sey; ohne Vermischung mit etwas and Jupiter ist ganz Hoheit; Herk ganz Stärke. Was nicht noth dig zum Charakter gehört, da ward von ihnen auch nicht gesch Wer in diesen vier Stüken der K groß werden will, muß unerm die besten Antiken studiren, und d fleißiges Betrachten und Zeich derselben seinen Geschmak zu der R tigkeit und Größe der griechisch Künstler erheben. Die Mahler u Bildhauer der römischen Sch welche die beste Gelegenheit geh haben, diese großen Modelle zu st diren, haben deßwegen alle and Schulen der neuern Zeiten in die Stüken übertroffen.

Es ist jedem Künstler zu rath Winkelmanns fürtrefliche Schr ten zu studiren, darinn er den vorz lichsten Werth der Antiken in das be Licht gesetzt hat; und alsdenn di Werke, so viel er deren habhaft we den kann, selbst so lange zu betrac ten, bis er ihren vorzüglichen We fühlt. Es gilt auch hievon, w Horaz dem Dichter empfiehlt:

— Vox exemplaria graeca
Nocturna versate manu, versat
diurna.

Von Statuen sind in Rom und Fl renz die besten. Von geschnitten Steinen finden sich in allen Länder von Europa wichtige Sammlunge

wie von Münzen. Von Gebäu[den] sind in Griechenland und Italien [die] wichtigsten Ueberbleibsel. Wer [das] Glük nicht hat, die Originale [selb]st zu sehen, der muß sie wenig[ste]ns in Abgüssen und Zeichnungen [stud]iren, wiewol diese leztern ins[gem]ein wenig von der Schönheit und [de]m Großen der Originale haben. [Di]e Lippertsche Sammlung der Ab[drü]ke geschnittener Steine ist das wich[tigst]e, was jeder in dieser Art haben [kan]n. Und es ist sehr zu wünschen, [daß] jemand zum besten der Kunst [di]e Abdrüke der besten antiken [Mün]zen machte. Die antiken Ge[bäud]e kann man aus des Godets [und] des Herrn le Roi Zeichnungen; [die S]tatuen aus Bischops, van [...], Periers und Preißlers [Samm]lungen derselben kennen ler[nen]. Von geschnittenen Steinen hat [Her]r Mariette die größte Samm[lun]g herausgegeben, und die für[nehm]sten Steine, auf denen die Na[men] der Künstler eingegraben sind, [hat] Herr Stosch durch seine Beschrei[bun]g und Kupfer bekannt gemacht. [Di]e antiken Gemählde kann man [au]s den Kupfern von den im Herku[lan]um gefundenen Gemählden und aus [de]r Sammlung kennen lernen, die [der] Herr Graf von Caylus heraus[gege]ben hat.

[...] Die Werke der Alten überhaupt [sind] in sich sehr unterschieden an [Schön]heit und Bedeutung (Ausdruk), aber [nich]t an Geschmak. Es sind drey Hauptclassen der alten Denkmale: [näml]ich in allen Statuen, so uns [übr]ig geblieben, sind drey unterschie[de]ne Grade der Schönheit. Die ge[ri]ngsten unter diesen haben allemal [de]n Geschmak der Schönheit, aber [nu]r in den unentbehrlichen Theilen; [di]e vom andern Grade haben die Schönheit in den nüzlichen Theilen; [un]d die vom höchsten Grade haben [sie] von dem Unentbehrlichen an, bis [au]f das Ueberflüßige, und sind deß[wegen] wegen vollkommen schön — die schön[sten] sten vom höchsten Grade sind der Laocoon und der Torso vom Belvedere; die schönsten vom andern Grade der Apollo und der Gladiator von Borghese; vom dritten aber sind unzählbare *).

Das Studium der Antiken wird nicht nur von allen großen Kennern der neuern Zeit, für den nothwendigsten Theil der Bemühungen eines Künstlers gehalten; die größten Künstler selbst, Raphael und Michelangelo, sind dadurch zu der Größe gekommen, die wir an ihnen bewundern. Dieses macht alles, was zur Empfehlung dieses Studiums noch könnte gesagt werden, überflüßig. Diejenigen, welche über den vorzüglichen Werth der guten Antiken noch einigen Zweifel erweken möchten, sind izt so durchgehends überstimmt, daß die Nothwendigkeit dieselben zu studiren, um den wahren Geschmak des Schönen zu bekommen, als ein Grundsaz anzusehen ist.

Aber auch dieses Studium kann seichten Köpfen nichts helfen. Es kömmt hier nicht auf die Umrisse und Verhältnisse, sondern auf den Geist an, der im Antiken liegt. Diesen zu entdeken, muß man sich vor allen Dingen bemühen. Wessen Geist nach öfterer Betrachtung der besten Antiken, nicht in Entzükung geräth; wer nicht in dem sichtbaren derselben unsichtbare Vollkommenheit fühlt, der lege die Reißfeder weg; ihm hilft das Antike nicht.

Man kann freylich zugeben, daß sowol von alten als neuen Kennern manches, was sie von der Fürtreflichkeit des Antiken sagen, übertrieben sey. Es ist zu fühlen, daß nicht alles, was Plinius von dem Paris des Euphranors sagt, wahr seyn könne,

*) Gedanken über die Schönheit und über den Geschmak in der Mahlerey. (von Mengs) S. 79. 80.

könne *), und man brauche eben nicht mit Webb gar alles in den Beschreibungen der Alten buchstäblich zu nehmen **). Es bleibt allemal an den noch itzt vorhandenen Werken genug für unsere Bewunderung übrig.

Da vorausgesetzt werden kann, daß Winkelmanns Schriften, darinn alles, was hieher gehörte, enthalten ist, sich in jedes Künstlers und Kenners Händen befinden: so kann alles übrige, was hievon zu sagen wäre, übergangen werden.

* *

Die, von H. Sulzer, vorzüglich, und mit Recht, zur Kenntniß des Geistes und der Geschichte der Antike empfohlenen, hieher gehörigen Schriften Winkelmanns sind folgende: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunst, Dresden 1754. 4. Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung ... und Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung ..., bey der 2ten Aufl. des erstern Werkes, Dresden 1756. 4. Franz. Par. 1765. 4. und in dem 4ten B. S. 285 der Variétés litter. Englisch, Lond. 1766. 8. Auch sind sie, italienisch, vorhanden. Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst; von der Grazie in den Werken der Kunst, Beschreibung des Torso im Belvedere zu Rom, und Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien, im 5ten B. der Bibl. der sch. Wissensch. S. 1 u. f. und S. 223 u. f. Anmerkungen über die Baukunst der Alten, Leipz. 1762. 4. Geschichte der Kunst des Alterthumes, Dresden 1762. 4. mit K. und Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthumes, ebend. 1767. 4. Neue Ausg. jener, mit Einwebung dieser, Wien 1776. 4. (sehr übel gerathen) Italienisch, von dem Abt Amoretti; Meyl. 1779. 4. [...] Von C. Fea, Rom 1783—1784. 4. [...] (Mit den Winkelmannschen Schriften [...] die Baukunst, und einigen s. Briefe[...] wie mit vielen Anm. und vorgebl[...] Verbesserungen, und Abhandl. des Ue[...] Franz. nach der ersten Ausgabe, von [...]lius und Robinet, Par. 1766. 8. 2 [...] Yverd. 1784. 12. 2 B. Vollständig [...] M. Huber, mit neuen Kupfern, [...] 1781. 4. 3 B. (bis jetzt die beste [...] des Werkes) Mit Anmerk. aus den [...] Uebers. in der prächtigen Ausg. der Oe[...] de M. Winckelmann, Par. 1790. [...] 7 B. mit 250 Kupfern (in welcher, [...] Winkelmanns Schriften, überhaupt [...] was über seine Werke, und, bey [...]genheit derselben, geschrieben worden, [...]sammen gerafft ist.) — Zu richtiger [...]theilung des Geschichtlichen dieses [...]kes gehören: C. G. Heyne Berichti[...] und Erläuterung der Winkelmann[...] Geschichte der Kunst des Alterthumes, [...] 1ten Bde. der deutschen Schriften der [...]tingschen Societät, Gött. 1771. 8. [...] Abhandlung über die Künstler-Epochen [...] dem Plinius, in s. Antiquar. Auf[...] Leipz. 1778. 8. 1te Samml. S. 165 u. [...] womit ich zugleich Ebendess. Lobschrift [...] Winkelmann, Cassel 1778. und im 1ten [...] der Litterar. Chronik Bern 1785. 8. S. [...] u. f. verbinde — G. Ephr. Lessings [...] zu W. Gesch. der Kunst, in der [...]ner Monatsschrift, Jun. 1788. — [...] ist meines Wissens die „Geschichte [...] Kunst im Auszuge von Joh. Andr. [...] Bergsträsser, Han. 1770. 4." aus [...]kelm. Werk genommen. — —

Ausser diesen sind von den, über [...] Geschichte und die Eigenheiten der Ku[...] des Alterthumes überhaupt geschrieben[...] mir bekannten Werken, die merkwürdi[...]sten: Franc. Iunii De Pictura Vete[...] Lib. III, Amstel. 1637. 4. Verm. [...] dem Verz. der alten Künstler, und ihr[...] von Schriftstellern, angeführter Werk[...] Rotterd. 1694. f. Engl. nach der [...] Ausg. Lond. 1638. 4. Deutsch, eben[...] Bresl. 1760. 8. (Das Werk handelt [...]gentlich nur in so fern von der Mahler[...]

*) S. die im Art. Allegorie angeführte Stelle hievon.

**) S. An Inquiry into the Beauties of Painting.

...ften, als die, in den gleichzeitigen ...rinischen Schriftstellern, bis auf die ...uralten herab, befindlichen, von der ...rey handelnden, oder darauf an... ...deren Stellen, darin gesammelt, und ...gewisse, mehr auf die Theorie, als ...schichte der Mahlerey zweckende, ...ken, gebracht worden sind. Ohn... ...ig ist das Verzeichniß der nützlichere ...des Werkes; und es ist daher un... ...lich, warum es, bey der deutschen ...setzung mangelt.) — Histoire des ...s qui ont rapport au dessein, divi... ...III. livres, ou il est traité de leur ...gine, de leur progrès, de leur ...ment de leur retablissement p. Mr. ...) Monier, Par. 1698. 8. 1705. ... Englisch, Lond. 1699. 8. (Enthält ...gemeine Declamation, als eigent... ...Unterricht; wenigstens lehrt es keine ...heiten der alten Kunstwerke ken... ...) — Histoire de la Peinture an... ...ne, extraite de l'Histoire natu... ...le de Pline, avec le texte latin, ...rigé sur les MSS. de Vossius et sur ...première edition de Venise, et ... en franc. p. D. D. (Dav. Du... ...) Lond. 1725. f. — Treatise on ...cient Painting, containing Obser... ...tions on the rise, progress and de... ...cline of that Art amongst the Greeks ...Romans, ...by G. Turnbull, Lond. ...f. mit K. (Auch Turnbull war nicht ...kenner; indessen gewähret sein Werk, ...seines Beyfalls, noch immer mehr Un... ...richt, als Winkelmann, bekannter Maß... ...en, ihm zuschreibt.) — Verschiedene ...sätze des G. v. Caylus, in den Mem. de l'Academie des Inscript. et belles ...lettres, welche, deutsch, durch H. Meu... ...sel, mit dem Titel: Abhandlungen zur ...schichte und zur Kunst; Altenb. 1768— ... 4. 2 B. gedruckt worden sind. (Ob... ...gleich der Gr. Caylus selbst Künstler war: ...scheint ihm denn doch die schärfere Ein... ...sicht in das Wesen der Kunst, und in das, ...was sie wirklich vermag oder nicht ver... ...mag, und worauf sie gerichtet seyn sollte, ...gemangelt zu haben.) — Entwurf einer ...schichte der zeichnenden schönen Künste, von D. Ant. Friedr. Büsching; Hamb. 1781. 8. (Zum Unterrichte in Schulen geschrieben.) Recherches sur l'origine, l'esprit, et les progrès des Arts de la Grèce, sur leur connection avec les Arts et la Religion des anc. peuples de l'Inde, de la Perse, du reste de l'Asie, de l'Europe et de l'Egypte, Londr. 1785. 4. mit Innbegriff des Supplements, 3 B. und 85 Kpft. — Della Patria degli Arti del Disegno, del Conte J. B. Gherard d'Arco, Crem. 1785. 8. (Das Buch enthält nichts merkwürdiges, als daß der V. den Ursprung dieser Künste in Italien findet.) — — Auch gehört, im Ganzen, noch hieher, L'Antiquité expliquée et representée en Figures . . p. D. Bernard de Montfaucon, lat. und franz. Par. 1719 — 1724. f. mit Innbegriff der Supplemente, 15 Th. mit Kupf. Neue Aufl. ebend. 1722. f. In einem deutschen, und lat. Ausz. Nürnb. 1750 und 1756. f. (Bekannter Maßen war es dem Verf. nicht so wohl um Erklärung der alten Kunstwerke, als um Erklärung der Religion, Sitten und Gebräuche des Alterthumes, zu thun; die zahlreichen, bey s. Werke befindlichen Abbildungen von Alterthümern sollten also eigentlich blos Erläuterungen dessen seyn, was er über jene Gegenstände sagt. Als bloße Kunstwerke hat er sie nie betrachtet.) — De l'origine des Loix, des Arts et des Sciences chez les anc. Peuples, Par. 1758. 4. 3 B. Haye 1758. 12. 3 B. Von Ant. Yves Goguet; deutsch von G. C. Hamberger, Lemgo 1760. 4. 3 B.

Ferner enthalten Erläuterungen der Kunst der Alten überhaupt, oder einzeler Kunstwerke, oder führen doch zu der Kenntniß derselben im Allgemeinen: Comment. de sculptura, Caelatura gem. sculptura et pictura Antiquorum, der 3te und 4te Th. von Lud. Demontiosii (Mont-Josieu) Gallus Romae Hospes . . Rom. 1585. 4. bey der Dactyliothek des Gorläus, Antw. 1609. 4. bey dem Vitruvius des Laet, Amst. 1649. f. und im 9ten B. S. 777 des Gronovischen

Thesaurus. — Reflex. sur la Peint. et sur la sculpture des Anc. bey den Observat. sur les Antiquités d'Herculanum, p. MM. Cochin et Bellicard, Par. 1755. 12. mit K. — Aus des H. v. Hagedorn Betrachtungen über die Mahlerey, die VI. und VII. über das, was Antike ist, was sie lehrt, wie ihre Schönheit mit der schönen Natur zu verbinden ist, u. d. m. — Ueber das Studium des Alterthumes von H. Hofr. Klotz, Halle 1766. 8. (Ohngeachtet der Verf. selbst nicht recht gewußt zu haben scheint, was er will, so mag sein Werk denn doch, als ein Beyspiel von Kunstgeschwätz, hier stehen.) — An Inquiry into the causes of the extraordinary excellency of ancient Greece in the Arts, Lond. 1767. 8. — Eine Abhandlung von Gius. Piacenza, „Von den Ursachen, warum die schönen Künste in Griechenland am stärksten geblüht haben?" in dem 1ten B. seiner Ausg. der Notizie de' Professori del Disegno . . . , di Fil. Baldinucci, Tor. 1768. 4. — Wie die Alten den Tod gebildet . . . von Gotth. Ephr. Lessing, Berl. 1769. 4. Vergl. mit H. Herders Aufsatz über eben diese Materie, Hannov. 1774. 4. und verm. in der 2ten Samml. s. zerstreuten Blätter, S. 273. — Discorso sopra gl'Antichi e vari monumento loro . . . di G. Casanova, Lips. 1770. 4. Deutsch in dem 11ten B. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. — Ueber den Kasten des Cypselus . . . . eine Vorles. von Chrstn. Gottl. Heyne, Gött. 1770. 8. Eben dieses Verf. Einleitung in das Studium der Antike, Gött. 1772. 8. Eben desselben Antiquarische Aufsätze, Leipz. 1778 — 1779. 8. 2 Stücke. Und ebendesselben: Monumentor. Etrusc. artis ad Genera sua et tempora revocator. illustrat. Spec. II. in dem 2ten Th. des 4ten Bds. S. 65. und im 2ten Th. des 5ten Bds. S. 37 der Nov. Commentar. Societ. Götting. Deutsch, im 18. 19. und 20ten B. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. — Mem. sur Venus, p. Mr. Larcher, Par. 1775. 8. und Dissertat. sur les Attributs de Venus . . p. Ma. l'Abbé de Chau, Par. 1776. 4. — J. J. Rambachs Archäologische Un[...]chungen, Halle 1778. 8. — Ueber [...] tribute der Venus, von C. Richter, [...] 1783. 8. — Nemesis, ein lehrendes [...]bild, in der Samml. von H. Herder[s] [zer]streuten Blättern S. 213. Persi[...] eine Muthmaßung, von Ebend. [...] 2ten Samml. S. 300. — Ueber [...] und geflügelte Gottheiten, von C. L. [...]ber, Frft. a. M. 1786. 8. Jupiter, [...] Antike, von ebend. Nürnb. 1788. 8. [...] Ueber die Horen und Grazien, Jena [...] 8. — Gedanken eines Künstlers über [...] Unterschied des Geistes und Gebrauch[...] alten und neuen Kunst, in dem [...] des Menschlichen Museums für K[...] und Kunstliebhaber, Mannh. 1782. 8. — Auch gehören noch hieher: L'u[...] des Voyages, qui concerne la [con]noissance des Med. Inscript. [...] Dieux Lares, Peint. anc. les Bas[re]liefs, Pierres prec. et gr. p. Baud[elot] de Dairval, Par. 1692. 8. 2 B. R[...] 1727. 8. 2 B. — Io. Aug. Ernesti A[r]chaeologia literaria, Lips. 1768. [...] mit vielen Zusätzen, besonders über [...] und Kunstwerke verm. von G. Heinr. M[ar]tini, ebend. 1790. 8. — Joh. Frie[dr.] Christs Abhandlungen über die Littera[tur] und Kunstwerke des Alterthumes, [...] Anm. von Joh. Karl Zeune, Leipz. 17[...] 8. — Archäologie der Litteratur und Ku[nst] von Joh. Joach. Eschenburg, Berl. 17[...] verb. ebend. 1787. 8. (einzeln, aus [...]sen Handbuch der classischen Litterat[ur] abgedruckt.) — A Treatise on the St[u]dies of Antiquities .. by Th. Pown[all], Lond. 1782. 8. (Eigentlich würde [...] der 2te und 3te Th. des Werkes hie[her] gehören; aber ich weiß nicht, ob sie e[r]schienen sind. Uebrigens zeigt der E[nt]wurf immer von einem denkenden Kopf[e].) An Essay on the Study of Antiqu[i]ties, Lond. 1783. 8. von Burgess. — — Wegen mehrerer, hieher gehörigen Schriften, s. die Art. Bauart, Bild[h]auerey, geschnittene Steine, Perspektiv, Schaumünze.

[...]meine Nachrichten von Kunstwer[...] [...]e Alten finden sich in des Pausa[...] Beschreibung von Griechenland (Ed. [...]n. ap. Ald. 1516. f. gr. Ex rec. [...]ii, Lips. 1696. f. gr. und lat. [...]on Alf. Bonacivoli, Mant. 1593. [...]isch von Gedoyn, Par. 1733. 12. [...] Deutsch, von Goldhagen, Berl. [...]8. 2 B.) — In den Werken [...] Philostraten (Ed. pr. Ven. 1503. [...] Ex rec. Olearii, Lips. 1709. f. [...]d lat. Französisch von Bl. Bige[...] [...] Bourb. 1596. und was hieher ge[...] [...] mit Anm. und Verbesserungen von [...]ey, unter dem Titel, Les Ima[...] [...] tabl. de platte peinture des [...] Philostrates, et les Stat. de Cal[...] [...], Par. 1615. 1637. f. mit K. [...]) sämmtl. von Seybold, Lemgo [...] (Das übrigens die, in dem er[...] [...]schriebenen Gemählde nicht so, wie [...]rieben worden sind, haben existi[...] [...]nnen, lehren die Beschreibungen [...] aber, ob diesem ungeachtet ihnen [...] doch nicht wirkliche Gemählde zum [...] liegen, ist immer noch eine andre [...]) — In dem 33ten — 37ten Buch [...] Naturgeschichte des Plinius (Ed. pr. [...] 1469. f. Varior. et Dalec. Frcft. [...] 8. Elzev. Lugd. B. 1635. 12. [...] Var. et Gronov. Lugd. B. 1669. [...] B. In usum Delph. c. n. Hard. [...] 1685. 4. 5 B. 1723. f. 3 B. Ex [...] Io. G. Fr. Franzii, Lips. 1777 [...] 1789. 8. 9 B. Excerpta, quae [...]tes spectant .... a Chr. G. Hey[...] [...], Gött. 1790. 8. Ital. von Lod. Dome[...] [...], Ven. 1561. 1603. 4. Französisch, [...] lat. Du Pinet, Lyon 1566. f. 2 B. [...] von Poinsinet de Sivry, Par. 1771 [...] 1781. 4. 12 B. und das 34te — 36te [...], mit vielen Anm. von Et. Falco[...] [...] Amsterd. 1772. 8. 2 B. und im 3ten [...] 4ten B. s. Oeuvr. Lauf. 1781. 8. [...] wozu auch noch die Passages de [...], im 5ten und einige Aufs. im 6ten [...] gehören. Deutsch, der ganze Pli[...] [...], von Joh. Dan. Denso, Rost. 1764 — 1765. 4. 2 B. Von Gottfr. Grosse, [...] 1781 — 1788. 8. 12 B. Auch ge[...]hören, als Erläuterungsschriften des Plinius, hieher ein großer Theil der vorher bereits angeführten Abhandlungen des Gr. Caylus; das Mem. sur la manière dont Pline a traité de la Peint. von de la Nauze, in dem 25ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript. und der Aufs. über die Künstlerepochen bey dem Plinius, aus der 1ten Samml. S. 165 u. f. der Antiquar. Aufsätze des Hr. Heyne, Leipz. 1778. 8.) —

Beschreibungen oder doch, Anzeigen und zum Theil Abbildungen, und Erklärungen von noch vorhandenen Kunstwerken der Alten, sind, in sehr vielen Werken geliefert worden. Ich glaube, indessen, bemerken zu müssen, daß auch in den besten Abbildungen dieser Kunstwerke, wenigstens sehr viel von dem eigentlichen Ausdrucke, in so fern sie dessen fähig sind, verloren gehen muß; und Winkelmann, welcher dieses besser, als Jemand einsehen konnte, und auch einsah, hatte, z. B. folglich sehr Unrecht, dem Dubos ein Verbrechen daraus zu machen, (Vorr. zur Geschichte der Kunst S. XII. 1te Aufl.) wenn dieser in dem Gesichte irgend einer Statue ein argliftiges Lächeln fand, obgleich darin keine Spur davon anzutreffen ist. Schon die Zeichnungen fallen selten ganz treu und richtig aus, und noch mehr geht gewöhnlich unter dem Grabstichel und der Radiernadel verloren. Ganz richtige Begriffe von der Kunst des Alterthumes in ihrem ganzen Umfange, sind also wohl nur durch das Studium dieser Werke selbst, oder durch sehr gute Abgüsse und Abdrücke derselben, zu erlangen. Ein Verzeichniß derjenigen Schriften, indessen, in welchen dergleichen abgebildet, und erläutert, oder zum Theil nur beschrieben worden sind, wird wenigstens das Wichtigste, was überhaupt davon noch übrig ist, allgemein kennen lehren. Ich fange mit denen an, welche

I) **Alterthümer aller Art, als Statuen, flaches Schnitzwerk, Geräthe, Gemählde, Münzen, Gemmen, Inschriften u. s. w.** oder doch mehrere Arten derselben, und zwar ganze, noch

noch gegenwärtig, oder doch ehemals vorhandene, Sammlungen in Rom enthalten: Rom. Collegii S. I. Musaeum, ab Ath. Kirchero instr. desc. a Georg. de Sepibus, Amstel. 1678. f. mit K. Verm. und beschrieben von Phil. Bonanni, R. 1709. f. mit K. Musei Kircheriani Aerea, not. illustr. (a P. Contucci) R. 1763 — 1765. f. 2 B. mit 45 Kpfrt. — Museo Capitolino, o sia descrizione delle Statue, Buste, Bassirelievi, Urne sepolcr. Iscriz. etc. che si custodiscono . . . nel Campidoglio, R. 1750. 4. Museum Capitolinum, R. 1747 — 1784. f. 4 B. wovon die drey ersten 270 Statuen, und der vierte, auf 69 Bl. Basreliefs, Gefäße, und ein Mosaik, abgebildet, liefern. Il Museo Pio Clementino, descr. da Giamb. Visconti, R. 1782. f. Bis jetzt 3 Bände, wovon der erste 54 Stat. der zweyte 52 Stat. und Gruppen, und der dritte (oder vielmehr der vierte; denn der eigentliche dritte ist noch nicht ausgegeben) Bas-Reliefs enthält. — Monumenta vetera, quae in Hortis coelimontanis et in Aedibus Matthaejorum adservantur . . . adnot. illustr. a R. Venuti et a I. Chr. Amadutio, Vol. I. Statuas, Vol. II. Protomias, Hermas, Clypeos et Anagl. Vol. III. Sarcoph. et Inscr. compreh. Rom. 1779. f. 3 B. mit 280 Kpfrn. — Galleria Giustiniana, R. 1631. f. 2 Th. 329 Bl. (Auch Sandrarts Sculpturae Vet. Admiranda, s. Delineatio vera perfectissimar. eminentissimar. Statuar. Nor. 1680. f. 46 Bl. und im 4ten B. der neuen Ausg. s. W. sind hieher genommen.) — Aedes Barbarinae ad Quirinalem a Com. Hier. Tetio descr. R. 1642. und 1647. f. mit 50 Kupfern (worin sich freylich aber auch viel Abbildungen neuerer Gemählde befinden) — Auch finden sich von diesen, und mehrern dergleichen Sammlungen zu Rom, Nachrichten und zum Theil Abbildungen einzeler Stücke daraus, in den verschiedenen Beschreibungen dieser Stadt, deren eine sehr grosse Menge sind, und wovon ich

mich mit der Anführung der beiden ... sen: Descriz. delle Antichità ... ma, da R. Venuti, R. 1763. 4. mit K. und La Ville de Rome, o... script. de cette Ville, div. e... Vol. et ornée de 425 pl. R. 17... 4 B. begnüge. Vorzüglich aber hieher das Werk des Hr. Frd. W. von Ramdohr: Ueber Mahlerey und hauerarbeit in Rom . . . . Leipz. 1... 3 Th. S. übrigens die Folge. — Sammlungen dieser Art in an... Städten Italiens: Le Anti... d'Ercolano esposte . . . Nap. 175... 1771. f. mit Innbegr. des Catal. Bayardi, 7 B. wovon die 4 ersten bildungen von Gemählden, und d... und 6te Abbildungen von Werke... Bronze enthalten. Nachgestochen in land, aber nur, so viel ich weiß, 1te B. von Martin und Lettice, 17... In Frankreich sämmtl. von Franc. D... Par. 1781 u. f. 4. überh. 570 Bl. Deutschland, die Umrisse der Gem... von G. Christph. Kilian, mit Erklär... Christph. Gottl. Murr, Augsb. 177... 1783. f. 5 Th. Auch gehört noch hi... Prodromo delle Antichità d'Erco... di Ott. Ant. Bayardi, Nap. 1752 5 Th. mit K. (Wegen mehrerer, im... zen hieher gehöriger Schriften, s. Fa... Bibliogr. Antiquar. C. III. S. 10... der 3ten Ausg.) — Spiegazione ... Sculture che sono nell Palazzo bani, di Urbino, da Franc. Bian... ni, R. 1724. f. mit K. — Muse... Galleria di Manfr. Settala, descr. lat. da P. M. Terzago, ed in ... dal P. Fr. Scarabelli, Tort. 1666 (Bey dem Mariette ist blos die la... sche Beschreibung mit der Jahrszahl ... 4. angeführt gefunden.) — Museo C... piniano, descr. da Lor. Legati, ... 1677. f. mit Holzschn. — Museum ... rentinum, exhib. insigniora vet... tis Monumenta, quae Flor. sunt ... serv. Ant. Fr. Gorii, Flor. 1731 ... 1743. f. 6 B. mit K. (Die folge... 5 B. gehören nicht hieher; die ersten ... den der angezeigten enthalten, auf ...

...en, geschnittene Steine; der 3te ...t. und der 4te — 6te Münzen auf ...l.) Le Museum de Florence, ou ...ct. des Pierres gr. Medailles, ... etc. qui se trouvent à Florence, ...cipalement dans le cabinet du ...d Duc, gr. p. (Franc.) David, 1781 — 1788. 4. 6 B. mit 600 ... Tabl. Stat. Basrel. et Camées ... Gall. de Florence et du Palais ..., dess. p. Wicar, et gr. sous la ...tion de Mr. La Combe, avec des ...c. p. Mr. Mongez, Par. 1789. f. ... 5 Liefer. Auch Gius. Bardi zu ... hat angefangen, die daselbst be... ...en Statuen und Basreliefs, in ...r gestochen, herauszugeben; ich weiß nicht, wie viel davon fertig geworden ... Ferner gehört zu der Florentini... Sammlung noch: Dissertation sur ...tues appart. à la Famille de ...e, p. Angel. Febroni, Flor. ...9. f. mit 19 Kpfrt. franz. und ital. ... Ragguaglio delle Antich. nella ...l. Med. Imper. di Firenze, da ...r. Bianchi, Fir. 1759. 8. und des ... Benivenuti Saggio istor. sopra la ...l Gal. de Fir. Fir. 1780. 8. 2 B. — Museum Etruscum, exhib. veter. ...scor. Monumenta, aer. tab. C. C. ... primum edita et illustr. observ. ...t. Franc. Gorii, Flor. 1737 — ...43. f. 3 B. mit 5 Abhandl. von J. ...Passeri; in einen Auszug gebracht von ... Schwebel, Nürnb. 1771. f. mit K. ... ähnlichen Innhaltes wegen ist mit ... zu verbinden: Musei Guarnacci ...iq. Monum. Etrusca . . . ed. et ...str. ab Ant. Franc. Gorio, Flor. ...744. f. mit K. und das Museum Cor...tonense, in quo veter. Monum. cont. ...aglypha, Thorevmata, Gemmae ..., quae in Acad. Etrusca . . . ad...rv. in plur. tab. aen. distrib. a Fr. ...icio, Ant. Fr. Gorio et Rud. Ve...nis not. illustr. Rom. 1750. f. mit ...Kpfrt. Auch gehören, im Ganzen noch ...: Curt. Inghirami Etruscar. An...quit. Fragm. Frcft. 1673. f. mit K. ...Th. Dempsteri de Etrur. Regal. Lib. VII. e. Th. Cooke, Flor. 1723. f. 2 B. mit K. c. Phil. Buonarotti, ebend. f. 3 B. und In Th. Dempsteri Libr. de Etruria reg. Paralipomena . . Auct. I. B. Passeri, Luc. 1767. f. mit Kupf. (Wegen mehrerer Etruscischer Kunstwerke, s. die Folge.) — Museo di Mons. Trevisano, Vesc. di Verona (s. a.) f. mit Kupf. Franc. Calceolarii Mus. a Ben. Ceruto inc. et ab Andr. Chiesco descr. ac perf. Ver. 1622. f. mit K. Note ovvero Mem. del Museo di Lod. Moscardo, descr. in III libri, Pad. 1650. 1656. f. Ver. 1672. f. mit K. Museum Veronense, h. e. Antiquar. Inscript. atque Anaglyphar. Coll. Ver. 1749. f. mit K. Dissert. sul Mus. Veron. ed altre Antichità, da Gius. Bartoli, Ver. 1745. 4. mit Kupf. — Descrizione delle Antichità, sacr. e prof. della Città d'Aquileja, opera adorn. da circa 300. Fig. rappres. Deità, Inscritt. Urne, Vasi, Idoli, Statue, Archimausolei, Medagl. etc. racc. dis. ed illustr. da Giandr. Bertoli, Ven. 1739. f. — Marmora Pisaurensia illustr. ab Annib. Olivierio, Pis. 1738. f. mit Kupf. — Marmora Taurinensia Dissert. et Not. (Ant. Rivautellae et I. P. Ricolvi) illustr. Aug. Taur. 1743 — 1747. 4. 2 B. mit K. — Sert. Ursini Monumenta Patavina, coll. explic. et suis iconibus expr. Pat. 1652. f. — Raccolta delle Statue ant. Gr. e Rom. nell' Antisala della Libreria di San Marco . . . pubbl. ed illustr. da Antonmar. Girol. ed Antonmar. Aless. Zanetti, Ven. 1740 — 1743. f. 2 B. Monum. Graec. ex Museo J. Nannii (zu Venedig) R. 1785. 4. — Auch gehören, im Ganzen, noch hieher: Antichità Siciliane, spieg. dall P. Pancrazio, Nap. 1751. f. 4 Th. in 2 B. mit K. — Delle Antichità Siracusane da Giac. Bonanni, Pal. 1717. f. 2 B. mit K. — Storia di Alesa, ant. città di Sicilia, col rapporto de suoi più insigni Monumenti cioè, Statue, Medaglie, iscriz. racc. da Selinunte Dragontes, Paler-

Palermo 1753. 4. mit Kupf. — — Sammlungen dieser Art ausserhalb Italien; und zwar in Spanien: Gemme, Marme, Bronzi etc. di Liv. Odescalchi (gegenw. in Spanien) R. 1749. f. — Grandezas y Antiguedades de la Isla y Civdad de Cadiz, con Monedas y Stat. piedras . . . por I. Bapt. Suarez de Salazar, Cad. 1610. 4. — — In Frankreich: Disc. et Roole des Med. et autres Antiq. tant en Pierreries et Grav. qu'en Relief . . . plus. Statues de terre cuite à l'Egypt. et plusieurs rares Antiq. dans le cab. d'Ant. Agard, Antiq. . . de la Ville d'Arles, P. 1611. 8. — Cabinet de la Biblioth. de St. Genevieve, cont. des Medailles, Pierres gr. etc. decrites p. Cl. du Moulinet, Par. 1692. f. 2 Th. mit K. — Stat. et Bustes ant. des Mais. Royales, 1. Partie, Par. 1679. f. 18 Bl. mit 15 Stat. und 3 Büsten, von Cl. Melan gestochen und von Andr. Felibien beschr. Stat. du Roi, anc. et mod. f. Der alten Staturn sind 48, und diese sind von Edelink, Audran, Le Pautre, Chauveau, Melan und Baudet gest. Termes, Bustes, Sphinx et Vases du Roi f. 50 Bl. und von eben diesen Meistern. Auch finden sich diese Werke noch abgebildet in dem Rec. des Fig. Groupes, Thermes, Font. Vases, Statues et autres Ornemens de Vers. p. Simon Thomassin, Par. 1694. 8. Amst. 1695 und 1724. 4. 218 Bl. — Cat. raisonné des Tabl. *Sculptures* etc. du Cab. du D. de Tallard, p. MM. Remy et Glomy, Par. 1756. 12. — Cat. raisonné des Tabl. *Groupes* et *Figures de Bronze* qui composent le Cab. de feu Mr. Gaignat, p. P. Remy, Par. 1768. 8. — Museum Schoepflini, recens. Ier. Iac. Oberlin . . . Arg. 1770 u. f. 4. mit K. dessen größter Theil aber schon in der Alsatia illustrata, Colmar 1751. f. (weil diese Alterthümer nähmlich im Elsaß gefunden worden) beschrieben ist. — (Wegen mehrerer Alterthümer s. die Folge.) — — In England: Descriz. delle Pitture, Statue, Buste e d'altre curiosità, esistente nella Villa di Mil. Pemb[roke] a Wilton. Fir. 1754. 8. (Das Original dieser Schrift, von Rich. [...]dey ist 1751. 8. erschienen, mir aber [nicht] näher bekannt.) A Descript. of [the] Antiq. and Curiosities in Wilton [hou]se illustr. with XXV Engrav. of [some] of the Capital Statues, Bustos [and] Relievos, by J. Kennedy, Salisb. [17..] 4. (Kennedy gab bereits eine kleinere [Be]schreibung dieser Sammlung im J. 17[..] heraus, welche nachher noch öftere[r ge]druckt worden ist) Aedes Pembro[chia]nae: Or a critical Account of [the] Statues, Bustos, Relievos, Painti[ngs], Medals etc. at Wilton house . . . Mr. Richardson, Lond. 1774. 8. ([Die] beste Beschreibung dieser kostbaren Sa[mm]lung, welche, unter andern, 56 [Grup]pen und Statuen, 173 Büsten, und [...] mehr Altäre, Vasen, Urnen, Sa[rko]phagen enthält. Auch sind von den, [...] befindlichen Statuen 40 von Car. [...] mit dem Titel, Statues at Wil[ton] Lond. 4. aber sehr schlecht geätzt wor[den]. Wegen der Münzen s. die Folge. Marmora Oxoniensia . . . ex [...] Chandleri, Oxf. 1736. f. 3 Th. [...] 59 Kpfrt. worauf Statuen, Büsten, [...]nen und Gefäße abgebildet sind. ([We]gen der frühern Ausg. s. den Art. Aufschr[ift].) — Kempiana vetustatis Monume[nta] quar. altera pars Simulacra Stat[uas], Signa, Lares, Inscript. Vasa, [Lu]cernas, Amul. Lapid. Gemmas, [An]nulos: altera Numos cont. Lo[nd.] 1720. 8. — Antiquitat. Middleto[nia]nae, s. Germana quaedam Antiq[uitatis] Monumenta . . . dissert. instr. Cony. Middleton, Cantabr. 1745. [4. mit] K. (Die merkwürdigsten der, darin be[schrieb]lichen Stücke, die güldne Bulle, und [das] Gemählde auf Glas, hat bereits Fico[roni] in der Bulla d'oro di fanciulli . . [Ro]mani, R. 1732. 4. mit K. erläute[rt.]) — Meadianum Museum, s. Cat. [Mar]mor. vet. aevi monumentor. et Ge[m]mar. . . . quae Rich. Mead. com[pa]raverat, Lond. 1755. 8. — —

land: Recherches curieuses d'An-
ont. plusieurs Bas-reliefs, Stat.
ipt. Urnes, Bagues, Med. anc.
d. dans la Chambre des raretés
ville d'Utrecht, p. Nic. Che-
r, Utr. 1709. f. mit K. (Auch
es Verf. eigener Sammlung ist, un-
em Titel, ein bloßes Verzeichniß,
1705. 8. gedruckt.) — Antiquitat.
agenses, f. Notitia rerum anti-
quas comparaverat Ioa. Smetius,
a Annuli, Gemmae, Lampa-
Arae, Marmora, Statuae, Vasa
et var. Romanor. Numism. il-
Noviom. 1678. 4. mit K. — The-
Numismat. Inscript. Marmor.
aur. Caroli Heidani .. Lugd. B.
8. — Ioa. Speelmann Gaza
Romanor. Numism. nec non
ar. Simulacr. Statuar. Marmor.
Amstel. 1698. 8. — Series Nu-
c. elencho Gemmar. Statuar.
que id genus Antiquit. quas
it Guill. de Crassier. Aug.
1721. 8. — Cat. Numism.
... ut et Gemmar. .. Alb.
, Hag. Com. 1729. 8. — Mu-
Vilenbrockianum, compl. Nu-
ant. Gemmas, Icones, Sta-
, Anaglypha, Inscript. Lucern.
sa, c. praef. Sig. Havercampii,
et a. 8. — Museum Wildianum,
Pars prima Numism. ant. P. II.
et Gem. ant. compreh. descr.
ipsb. Havercamp. Amstel. 1741.
— — In Deutschland: The-
ex Thes. Palatino select. I.
mar. et Numism. quae in Electo-
Cimmeliar. continentur descri-
a Laur. Begero, Heidelb. 1685.
mit K. — Thesaurus Brandenbur-
c. Commentar. Laur. Begeri Col.
1696—1701. f. 3 B. mit K.
der erste und dritte geschnittene
e, der zweyte Münzen enthält.
ae Veter. sepulcrales Icon. a
Bellorio edit. in lat. vers. ed. L.
ro, Berol. 1702. f. und auch bey
dritten Bande des angeführten The-
befindlich. (S. übrigens noch den

Art. Geschnittene Steine.) Etat et Descript. des Statues, tant colossales que de grandeur naturelle et de demi nature, Bustes, grand, moy. et demi-bust. Bas-reliefs, Urnes ... tant gr. que rom. ... apportées en France par feu Mr. le Cardinal de Polignac, Par. 1742. 8. gegenwärtig in Potsdam und Charlottenburg, wovon aber auch noch ein anderes Verzeichniß, Descript. et Explicat. des Groupes, Statues, Bustes et Demibustes, qui forment la Collection du R. de Pr. p. Oesterreich, Berl. 1774. 8. Deutsch von D. J. G. Krünitz, Berl. 1775. 8. vorhanden ist. Auch ist ein Theil derselben, unter dem Titel: Prem. Partie des Antiquit. dans la Collect. ... de Sans Souci, cont. XII. pl. d'après les plus beaux Bustes, Demibust. et Thermes, dess. et gr. p. Andr. L. Krüger, Berl. 1769. f. Sec. Part. Danz. 1772. f. erschienen. Auch finden sich Nachr. über diese Sammlung in Fr. Nicolais Beschreibung von Berlin und Potsdam, B. 3. S. 1010 u. f. und S. 1800 u. f. der 3ten Aufl.) — Rec. des Marbres ant. qui se trouvent dans la Gallerie du Roi de Pologne, p. B. le Plat. Dresd. 1733. f. 230 Bl. — Musei Franciani Descriptio, Pars prior Numism. et Demmas, Pars post. Signa, Capita et Imag. Anaglypha, Vasa etc. compreh. c. W. Reitzii et Henr. Martini, Lips. 1781. 8. Ueber das Kaiserl. K. Cabinet, s. die Folge, und den Art. Geschnittene Steine. — —

II. Werke, worin einzele, größtentheils an verschiedenen Orten zerstreute Alterthümer aller, oder doch mehrerer Art, vorzüglich aber eigentliche Werke der Bildhauerkunst abgebildet, und zum Theil erläutert worden sind: Speculum Roman. Magnificentiae, Ant. La Frerii formis, R. 1552. f. 118 Bl. — I. B. de Cavalleriis Antiquar. Statuar. Urbis Romae, Lib. II. R. 1574. 4. Lib. IV. Rom. 1585 — 1594. f. überh. 200 Bl. — Statue ant. che sono poste in div. luoghi

luoghi . . di Roma, Ven. 1576. 4. bey Girol. Porro. — Lud. Demontiosii Gallus, Romae Hospes, ubi multa Romanor. Monumenta explicantur, R. 1584. 4. mit K. (Nur der, vorhin schon angeführte, 3te und 4te Th. dieses Werkes, welcher von Statuen, Gemmen und Gefäßen der Alten handelt, und worin verschiedene derselben abgebildet sind, gehört hieher; die beyden ersten Th. handeln von den Gebäuden der Alten.) — Iani Iac. Boissardi Antiquit. Rom. c. f. Theod. de Brie, Frcft. 1597. 1627. 1692. f. 6 Th. in 4 B. Auch sind verschiedene der Kupfer des Brie, als die neun Musen u. a. m. einzeln abgedruckt, und auch der Text in das Deutsche, Frft. 1681. f. übersetzt worden. — Hundert alte Statuen von Fr. Perrier, Rom 1638. f. 1649. f. ohne besondern Titel; und mit dem Titel: Signor. et Statuar. Symb. Perreriana, eleg. coelo exsculpta von Pet. Schenk, Amst. 1702. f. die erstern Ausgaben sind, indessen, bey weitem, die bessern. (Bekanntermaßen ist der Moses des Michel-Angelo mit unter diesen Statuen begriffen; und die Figures ant. dess. à Rome, p. Frc. Perrier, 8. 20 Bl. enthalten nichts, als verschiedene derselben. Vielleicht sind auch die Antiquar. Statuar. Urb. Romae Icones, R. ex Typogr. Gottfr. de Scaichis, R. 1621. f. und 4. 2 Th. welche ich nicht näher kenne, eben dieses Werk.) Von eben diesem Künstler sind die Icones et Segmenta illustr. e Marmore Tabular. Romae extant. R. 1645. 1738. f. welche funfzig verschiedene Basreliefs darstellen. — Unter den Werken des Phil. Thomassin findet sich eine Sammlung von 52 alten, zu s. Zeit, (ums J. 1610) in Rom befindlichen Statuen. — Paradigmata Graphices varior. artific. a Ian. de Bishop. Hag. Com. 1671. f. 102 Bl. Amst. s. a. f. 113 Bl. Beyde Sammlungen, die in mehreren Stücken von einander abweichen, enthalten verschiedne alte Statuen. — Miscellanea erud. Antiquit. in quibus Marmora, Statuae, Musiva, Toreumata, Gemmae, Nu-

mismat. referuntur et illustr. c. ex dio &c. Sponii, Frcft. et Venet. f. Nur das erste Buch oder voll. Lugd. B. 1685. f. mit K. und tentheils eben dasselbe, französisch, dem Titel: Recherches curieuses d'an tiquit. concernant plusieurs dissert sur des Medailles, Bas-reliefs, tues, Mosaiques et Inscript. Lyon 1683. 4. mit K. — Roman Museum, s. Thesaurus eruditae tiquitatis, in quo Gemmae, Insign. Sacerdotum, Instrum. sac ciis inservient. Lucernae, Bu Armillae, Fibulae, Clav. An Tesserae, Styli, Strigil. Phialae crym. Instrum. musical. Signa mili Marmora, etc. Centum et sept Tabul. dilucidantur, cur. . . Mi Ang. Causaei s. de la Chausse, R 1690. f. 2 B. Ebend. 1707. (die b Ausg.) 1736. 1747. f. 2 B. und im 10ten und 11ten B. des Grävischen Thesaurus; franz. durch Lorrain, Amst. f. — Admiranda Romanar. Anti ac vet. Sculpturae Vestigia, anagl oper. elabor. . . . tum in arcubus vetustis ruinis, tum in Capit Aedibus et Hortis viror. princ. a P. S. Bartoli del. inc. et Not. Bellori illustr. (Rom. s. a) fol. 1693. f. 83 Bl. (Ein, von Künstlern Ansehung der Güte der Darstellung, schätztes Werk, welches auch Sandr jedoch mit Ausnahme von ungefähr Blättern, und dafür eben so viel and aus den, von Bartoli auch gestoch Triumphbogen, Nürnb. 1692. f. 79 herausgab, und das sich auch im stra der neuen Ausg. s. W. befindet. anderes, ähnliches Werk von P. S. B toli, welches im Diction. des Art . . . Leipf. 1788. 8. B. 2. S. 171. dem Titel: Romanae Magnitudi Monumenta, 138 Bl. Quersol. führt wird, ist mir nicht näher bekan — Raccolta di Statue ant. e mo . . . colle sposizioni di P. Aless. Ma fei, R. 1704. f. mit 162 Kupfern. — Recueil de Sculpt. ant. gr. et rom

trouv

...v. dans les Ruines entre Rome ... Frascati, dess. par le Sr. (Lamb. ...m.) Adam, gr. p. Fehrt, Par. ... 1754. f. 62 Bl. — Ioh. Iust. ...ssler Stat. ant. del. ab Edm. Bouchardon, Nor. 1732. f. 50 Bl. (Ei... der bessern Werke dieser Art.) — ... insignior. . . . a Ioa. Iust. Preissler del. aeri inc. a G. Mart. Preissler, ... 1736. f. 21 Bl. — Collectan. ...iquit. Roman. (Statuae, Gemmae, ...rae) C. Tab. inc. et a R. Venuti ... explic. exhib. Ant. Borioni, R. ...36. f. (Verschiedene, darüber geführte Streitschriften sind in der Bibl. de ...ture des H. v. Murr, S. 328 u. f. ...führt.) — Sculture e Pitture sacre, ...te dai Cimetieri di Roma . . . . spiegazione (von Bottari) Rom. ...36 — 1754. f. 3 B. (Sie waren be... in der Roma sotteranea di Ant. ...o, R. 1632. f. 1651. f. bekannt ...t.) — Rec. d'Antiquités Egypt. ...sq. Grecq. Rom. et Gauloises de ... le Comte de Caylus, Par. 1753 ... 1767. 4. 7 Th. Deutsch, Nürnb. ...6 u. f. 4 4 Th. (Der Rec. des An... des Gaules . . . par Mr. de la Sau...gère, Par. 1770. 4. welcher gewöhn... als eine Folge dieses Werkes ange... wird, gehört gar nicht hieher.) — ... plus beaux Monumens de Rome ... ou Recueil des plus beaux mor...x de l'Antiquité. . . . dess. et gr. ... 120 Pl. Par. 1762. f. (von Bar...) Deutsch, gest. von G. Christoph Ki... Augsb. 1767. f. 54 Bl. (Das Werk ...t, außer Abbildungen und Gebäu... einige Altäre, Statuen und Ge...de, so wie verschiedene Basreliefs) ... eine Folge davon erschien: Rec. de ...ens Monumens anc. repandus en ...eurs endroits de l'Italie, et a Ro... dess. p. Barbault et gr. en 166 ... Par. 1770. f. S. auch noch den ... flaches Schnitzwerk. — Mo...menti antichi, cioè Pitture, Gem... intagl. Camei, Statue e moltissi...mi Bassirelievi, spieg. ed. illustr. dal... Ab. Giov. Winkelmann, R. 1767. fol. 2 B. mit 208 Kpfrt. Deutsch, 1ter Th. Berl. 1780. f. mit 40 Kpfrt. — Raccolta d'antiche Statue, Busti, Bassirelievi ed altre sculture, restaurate da Bart. Cavaceppi, R. 1768. f. 60 Bl. (Einen grössern Nutzen würde dieses Werk haben, wenn darin die Ergänzungen wären bemerkt worden.) — Recueil d'Antiquités ou Voyages d'Italie, Par. 1770. 4. 60 Bl. (Gefäße, Dreyfüße, Altäre, u. d. m.) — A Collection of twendy antiques Statues drawn after the Originals in Italy, by Rich. Dalton, engr. by Ravenet, Grignon, Wagner Baron etc. Lond. 1770. (Aus welchen aber wohl Niemand den Geist der Originale kennen lernen wird) — Elegantior. Stat. ant. in variis Romanor. Palatiis asserv. c. Dom. Magnan, R. 1776. 4. — Vierzig alte Statuen von Giov. B. Piranesi. — Voyages pittor. de Naples et de Sicile, Par. 1781 — 1784. f. 5 Theile in 4 B. mit 400 Kpfrt. Außer den Abbildungen und Beschreibungen von neuern Gebäuden und Gemählden, sind eine Menge Herkulanischer Alterthümer, als das Theater, verschiedene Gemählde, Arbeiten von Bronze, Gefäße, u. d. m. darin in Kupfer gebracht.) — Voyage pittoresque de la Sicile, p. Mr. Houel, Par. 1783 u. f. f. Ob mehr, als 27 Liefer. jede von 6 Blatt bis jetzt erschienen sind, weiß ich nicht?) — Chstn. Frdr. Prangens Magazin der Alterthümer, oder Abbildungen von den vornehmsten geschnittenen Steinen, Büsten, Statuen, Gruppen, erhabenen und vertieften Arbeiten, Gemählden, Vasen und Geräthschaften, Halle 1783 — 1784. f. 24 Bl. — Monumenti antichi inediti, R. 1785. f. (Ob sie fortgesetzt worden, weiß ich nicht?) — Collection des plus beaux ouvrages de l'Antiquité, Statues, Bustes, Groupes, Basreliefs, Vases, Trophées, Ornemens d'Architecture etc. Choisis parmi les Monumens des Etrusq. Grecs, et Romains, gr. p. Willemin, Par. 1787. (Ob mehr, als die zwey ersten Lagen fertig geworden sind, ist mir nicht bekannt. — —

III) Besondre Beschreibungen und Abbildungen von Geräthen aller Art. Blos litterarisch handeln, unter mehreren, davon: Nic. Guibertus De murrhinis Vasis, Dissert. Frcft. 1597. 8. — Fort. Licetus, De Lucernis Veter. recondit. Lib. VI. Ut. 1652. f. — Ioach. Felleri Diatr. de Lucernis Antiquor. subterr. Lipf. 1661. 4. — Oct. Ferrarius de Lucernis recond. Veter. Patav. 1686. 4. und im 12ten Bande des Grävischen Thesaurus, S. 993. — Dan. Guil. Molleri di perennibus Veter. Lucernis, Dissert. Alt. 1705. 4. — Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi Antichi di vetro, ornate di Figure, trovate ne' Cimeteri di Roma, da fil Buonarotti, Fir. 1716. 4. — Ioa. Fr. Christ De murrhinis Veter. Dissert. et de Vasculis Corroll. Lipf. 1743. 4. — Auch findet sich in den Philosophical Transact. vom Jahre 1684. S. 806 ein Aufsatz von Rob. Plott; und in der Galleria di Minerva, Ven. 1696 — 1717. f. 7 B. im 6ten B. ein paar Briefe von Fr. Caroli, und Giovb. Ursati. — — Abbildungen liefern: Le Antiche Lucerne sepolcrali . . . disegnate et intagl. da P. S. Bartoli, c. osservaz. da G. P. Bellori, R. 1691. 1704. 1729. f. 119 Bl. Lat. Lugd. B. 1728. f. und in dem 12ten B. S. 1. des Gronovschen Thesaurus. (Wofern, wie gewöhnlich behauptet wird, P. S. Bartoli, bereits 1670 gestorben, und das Werk nicht erst nach seinem Tode ausgegeben worden ist: so muß eine frühere, als die angezeigte erste Ausg. davon vorhanden seyn) — Musei Passerii Lucernae fictiles, Pis. 1739 — 1751. f. 3 Bde. — Raccolta de vasi diversi formati da illustri artefici antichi . . . da Lor. Fil. Rossi, Rom. 1713. f. 51 Kpfrt. — Collection of Etruscian, Greek and Roman Antiq. from the Collection of the H. W. Hamilton . . . (englisch und französisch) 1ter Band. Nap. und Par. 1766. (1768.) f. mit 107 Kpfrt. worauf so wohl die Formen, als die Mahlereyen von überhaupt 38 Etruscischen Gefäßen abgebildet worden sind. 2ter Band, eb 1770. f. mit 130 Kpfrt. von 38 Gef. (bey sich zugleich eine Abhandl. von Gebr. der Gefäße bey den Alten, von Art, wie sie gemahlt sind, u. d. m. findet) 3ter Band, 1775. f. mit ebe viel Kpfrn. (nebst einer Gesch. der B hauerkunst.) Ob, und wenn der 4te sprochene Band erschienen ist, weiß nicht; wohl aber hat S. David die stern Bde. in 4. und 8. Par. 1786 u. nachgestochen.

IV) Besondre Abbildungen von Ma lereyen der Alten. Ausser der wichti Sammlung derselben in der Antich d'Ercolano, und in dem vorhin an zeigten Werke von den Etruscischen fäßen: Commentar. in veterem pi ram Nymphaeum refer. von Luc. Hol nus, R. 1676. f. und im Grävischen T saurus, B. IV. S. 1797. (Es war im laste Barbarini befindlich, soll aber so verdorben seyn, daß es nicht mehr zeigt wird.) — Le Pitture antiche d Grotte di Roma, e del Sepolcro Nasoni . . . disegn. ed intagl. a similitudine degli ant. originali P. S. Bartoli . . . . ed illustr. da P. Bellori, ed. a Mich. Ang. Cau R. 1680. Verm. und verb. ebend. 170 f. Lat. im 12ten B. S. 1021. des G vischen Thesaurus, und einzeln, R 1738 und 1750. f. 94 Bl. — Rec. Peintures ant. imitées fidelement po les couleurs et pour le trait d'ap les desseins coloriés faits p. P. S. Ba toli, P. 1757. f. verm. mit 17 Bl. P 1784. f. (Mariette und Caylus, welche sprünglich den Abdruck derselben be ten ließen nur 30 Exemplare abzieh daher das Werk anfänglich selten w Es stellt Fresko-Mahlereyen aus der genannten Casa di Tito und aus ande Ruinen dar.) — Picturae Etruscor. Vasculis . . . . expl. et illustr. a I. Passerio, R. 1767 — 1775. f. 3 B. m 300 Kpfrt. — Le antiche Camere delle Terme di Tito, e le loro pitture re stituite, dis. intagl. ed color. da Lu Mirri, descr. dall' Ab. Giuf. Carletti

Rom.

...a. 1776. f. — Collection des Peint. ... qui ornoient les Palais, Ther-..., Mausolées, Chambres sepulcral. ... Emp. Tite, Trajan, Adrien et ...stantin, gr. en 33 pl. dans le ... du dessein rehaussé, avec leur ...cript. histor. Rome 1782. f. — ...ture antiche ritrovato nella scavo ...nto di Ordinè di Pio VI. in una ...na, an. 1780. inc. et pubbl. da ...v. Cassini, R. 1783. f. (schwarz und ... abgedruckt) — Descripton des ...s de Titus, ou Collect. des Peint. ...v. dans les Ruines des Thermes ... cet Empereur, gr. sous la direction de Mr. Pance, Par. 1786. f. (Ob ... als die drey ersten Lieferungen ...worden sind, ist mir nicht bekannt.) ... — Auch gehören, in so fern der ... Theil aller dieser Alterthümer noch ...er in Italien befindlich ist, die Be...bungen verschiedener dahin gemach... Reisen hieher; von welchen ich mich, ... Anführung folgender begnüge: Tra... by Blainville, Lond. 1747. 4. ... Deutsch, Lemgo 1765. 4. 3 B. — ... G. Keyslers Reisen, Han. 1751. 4. ... B. — Voyage d'un François (de la ...de) en Italie fait dans les Années ...65 et 1766. Ven. et Par. 1769. 12. ... Yverd. 1770. 8. 9 B. (aus wel...n vorzüglich die historisch kritische Nach...ten von Italien ... von J. J. Volk...ann, Leipz. 1770 — 1771. 8. 3 B. verm. ...77. 8. 3 B. mit Zusätzen aus H. Ber...ulis Reisebeschreibung, wodurch das ...ch nicht viel gewonnen hat, gezogen ...den sind) — Des Freyh. v. Riedesel ... durch Sicilien und Groß-Griechen...d, Zür. 1771. 8. u. a. m. — —

V) Besondre Beschreibungen und Ab...dungen von alten Münzen; als zu...st von den Sammlungen derselben. ... der im Vatikan; (Albanum Mu...um, h. e. Antiqua Numism. ma...i moduli, aurea, argentea, aerea, ... Mus. Alex. Card. Albani in Vati...cana Bibl. a Clemente XII. . . . ...ndita, et a Rud. Venuti notis illustrata, Rom. 1739 — 1744. f. 2 Th. mit K. — Von der Königlich Neapolitanischen, in dem Pallaste Capo di Monte: I Cesari in oro ed argento, in medaglioni, in metallo grande ed in metallo mezzano, raccolti nel Farnese Museo e pubblic. colle loro congrue interpretazioni di Paol. Pedrusi, e Pietro Piovene, Parm. 1694 — 1727. f. 10 Bde. (Mehrere Nachrichten von diesem übrigens sehr reichen Cabinette sind mir nicht bekannt) Von der zu Pisa: Numism. aerea select. maximi Mod. e Museo Pisano, ol. Corrario, Venet. (1741.) f. mit K. wozu Alb. Mozzoleni Commentar. . . in Monast. Bened. Casini 1740. f. und Animadversiones . . . ebend. 1741 — 1744. f. herausgab. — Von der Venetianischen: Thesaur. Numism. antiquor. et recentior. ex auro, arg. et aere, a D. Petro Mauroceno coll. et Reipubl. Venet. legatus, Ven. 1683. 4. mit K. — Von der Florentinischen: dem vorhin angeführten Saggio istorico des Bencivenni, Flor. 1780. 8. 2 B. zu Folge, sollen die alten Münzen darin sich auf 14000 belaufen; aber, ausser den, in dem 4ten — 6ten B. des bereits gedachten Musei Florentini, welches auch den besondern Titel: Antiq. Numism. aur. arg. . . . et aerea . . . führt, beschriebenen und abgebildeten, ist, meines Wissens, kein besonderes Verzeichniß vorhanden. — Von der Königlich Französischen: Eine eigentliche umständliche Beschreibung davon ist mir nicht bekannt; aber in Kupfer gestochen sind von Boissiere 41 Bl. f. und, als Folge davon, von P. Giffart, 61 Bl. f. erschienen, welche zu der Collection des Estampes du Cabinet du Roi gehören; die erstern hat Laur. Beger, mit dem lat. Titel: Numismat. mod. max. ex Cimeliarcho Lud. XIV. ad exemplar. Par. servato et ord. Numism. et numero XLI tabular. Eleuther. (Berol.) 1704. f. nachgestochen. — Von der K. K. Sammlung zu Wien: Numism. aerea max. mod. primique duodecim Augusti ex auro, dudum Romae in

Coenobio Carthusiae nunc Viennae Austr. in Gaza Caesarea, R. 1727. f. mit K. c. annotat. N. I. N. Vien. Austr. 1750. f. Numism. Cimelii Caesar. Austr. Vindobonensis . . . quor. rariot. icon. caet. Cat. exhibet. c. Val. du Val et Erasm. Froelich. Vind. 1754 — 1755. f. 2 Th. Catal. Mus. Caes. Vindobon. nummor. vet. distrib. in partes duas, quar. prior. monetas urb. populor. reg. altera Romanor. complectitur . . . descr. Ios. Eckhell, Vien. 1779. f. 2 B. mit 8 Kpfrt. Syll. 1. Numor. vet. anecd. Thes. Caesar. c. comment. I. Eckhell, Vien. 1786. 4. — Von der K. Preußischen: S. den vorher angezeigten Thes. Brand. select. Col. March. 1696 — 1701. f. 3 B. mit K. — Von der K. Dänischen: Olig. Iacobaei Descript. Mus. Christ. V. Hafn. 1696. f. mit Kupf. Verm. durch Joh. Lauerenz, ebend. 1716. fol. — Von der (ehemahligen) Sammlung der Königin Christina: Medailles du Cab. de la R. Christine, gr. p. P. S. Bartolo avec les Comment. de Sig. Havercamp, (lat. und französ.) Haye 1742. f. mit 63 Kpfrt. Num. ant. aur. argent. et aer. in Thes. Christinae . . . asserv. a Franc. Camelo in ord. redact. R. 1690. 4. Alex. de Lazarae Christinae, Suec. Reginae, Imperat. Caesarumque a Pompejo ad Carol. M. Numism. series, Pat. 1669. 4. — Von der Herz. Würtenbergischen: Cimeliarch. s. Thes. Numism. tam antiq. quam modernor. aureor. argenteor. et aeneor. Duc. Wurt. Stutg. 1709. f. — Von der Herzoglich Weymarschen: Sal. Franckii Explicat. brev. Numophyl. Willhelmo Ernestini, Vin. 1723. f. mit K. — Von der Herz. Gothaischen: Gotha nummar. sist. Thes. Friderici Numism. antiq. . . . c. Sig. Liebe, Amst. 1730. fol. mit K. Auch ist die Medaillensammlung des H. v. Schachmann dahin gekommen; und folglich gehört noch der Catal. raisonné d'une Collection de Medailles 1774. 4. mit K. dazu. — Von der Pfälzischen: S. den vorher angezei[gten] Thes. ex Thes. Palat. select. von L[orenz] Beger, Heidelb. 1685. f. — Von [der] Oxfordischen: Numor. antiqu[orum] scriniis Bodlejanis reconditor. Cat[al.] . . . cur. Th. Wise, Oxon. 17[50] ebend. 1784. f. mit K. — — Priv[at]-Sammlungen nach dem Alp[ha]beth: I. Bapt. Altini Num. U[rb.] graec. Reg. Vitor. illustr. Famili[ar.] roman. romanorumque Imperat. . . Par. 1640. f. — Numism. quaed[am] cujusc. formae et Metalli Mus. H[o]norii Arigoni, Ven. Tarv. 1741 — 1745. f. 3 B. mit K. (gehört zu den w[ich]tigern) — Raccolta di Medagl. a[ntiche] Imperiali, da Pell. Ascani, Mod[ena] 1677. 12. — Catal. Numism. ant[iq.] ex auro, arg. et aere Iac. de Ba[ry], Amstel. (s. a.) 4. mit K. — Numi[sm.] rarior. Becceleriana, consign. et ex[pl.] D. Capello, Hamb. 1684. f. Ebend. 17[..] f. mit K. — Ioh. Guil. de Berger Muse[um] ex Num. ant. Gemmis insculpt. exsc[ul]ptisque. const. Lips. 1754. 8. — Cat[al.] du Cab. des Medailles de Mr. Bonrep[os], Amst. 1700. 8. — Catal. Numism. Ant[iq.] ex auro, arg. et aere, ut et Gemm[arum] lapidumque, pretios. Alb. Bosch, H[ag.] Com. 1729. 8. — Numophylac. Bur[ck]hardianum . . . . Helmst. 1740 — 1745. 8. 2 B. (Wofern irgend ein [ach]ter eherner Otto vorhanden ist: so hat [er] sich in dieser Sammlung befunden.) — Laur. v. Camper Catal. veter. et r[e]centior. Numismat. Amstel. 1724. [8.] — Selectiora Numism. in aere ma[x.] moduli e Museo Franc. de Camps, interpret. D. Vaillant, Par. 1695. [4.] mit K. — Scelta de' Medaglioni più ra[ri] nella Bibl. del Card. Gasp. Carpegn[a], R. 1679. 4. mit K. (Und Erläuter. von G[io.] P. Bellori) Ebend. s. a. 4. mit Bem. [von] Ph. Buonarotti. Lat. c. Ios. Monterch[i] Comment. Amst. 1685. 12. (Carpegn[a] war einer der ersten, welcher blos so genann[te] Medaillons sammelte; in der ersten Ausg[abe] der angezeigten Schrift sind deren 23, in de[r] zweyten 129 abgebildet.) — Cat. des Me[-]dailles du cabinet de Nic. Chevalie[r], Amst

...(f. a.) 4. Cat. des medailles doubles ... cab. de Nic. Chevalier, Utr. 1707. 4. ... H. Claussens Münzcabinet, Hamb. 1738. ... — Guil. de Crassier Ser. Numismat. antiquor. tam graecor. quam romanor. ... Aug. Ebur. 1721. 8. — Imperator. Romanor. Numism. aurea a Iul. Caes. ad Heraclium ... edita ex Mus. Caroli ... Croyi et Arschotani, p. Io. de Bie ... aes inc. et a Ioa. Hemmelario .. explicata. Antv. 1614. 1627. 4. Berol. 1705. ... (durch Laur. Beger) Vermehrt, und ... dem Titel Imperat. Romanor. Numism. aurea, argentea, aerea a I. Caes. ... ad Valentinianum ... Antv. ...17. f. (bey Andr. Schotts lat. Uebers. ... Dialogen des Agostini) Ferner, mit ... Aufschrift: Imper. rom. Num. aur. ... aerea a Romulo et Iul. Caes. usque ad Iustinianum ... c. Com. Alb. Rubenii, Antv. 1654. f. (Die neuen ... sind aus dem Museo des Nic. Roccol... ...gen) Ebendieselben, c. Laur. Begeri ... not. Berol. 1700. f. und endlich c. ...d. Smids Romanor. Imperat. Pinacotheca, rec. Sig. Havercamp, Amst. 1738. 4. — Gisb. Cuperi Gazophylacium Monetar. priscar. et recentior. Amst. 1718. 8. — Cat. Numism. antiquor. ex auro, arg. et aere, Roman. et Graec. quae coll. Christ. Com. de Daneschiold, Hafn. (s. a.) 4. — Eggelianum Numophylac. s. Catal. Nummor. tam antiquor. q. recentior. quos I. H. Eggelingus collegit, Brem. 1714. 8. — Numophylac. Ehrencronianum, cont. apparat. antiquor. aeque ac recent. Numism. a Frd. Adolph. Hansen ab Ehrencron collector. s. l. et a. 4. — Numism. elegant. Musei Abbat. St. Genovefae, ex aere, bey ... Ausg. der Select. Numism. antiq. e Mus. Pet. Seguini, Lut. Par. 1684. 4. S. auch das vorher angeführte Cabinet de la Bibl. de St. Genevieve. — Compendio delle Medaglie che si trovano nello studio di Franc. Giacomelli, in Massa 1717. 8. — Numophylac. I. Zach. Gleichmanni, s. l. 1732. 8. — Glockianum Numophyl. s. Collect. veter. Nummor. tam Graecor. quam Romanor. Ant. Phil. Glockii, Frcft. ad M. 1735. 8. — Cat. Numism. antiq. omnis moduli, Graecor. Romanor. etc. quae colleg. Ioa. Grammius, Hafn. 1758. 8. — Catal. Numism. antiquor. quae coll. N. de Hahn, Wirceb. 1753. 4. — Conspectus Numor. t. antiquor. q. recentior. omnis metalli atque moduli a Phil. I. Hartmanno collector. R. s. a. f. — Thes. Numismat. ... Carol. Heidani, Lugd. B. 1697. 8. — Catal. Thecae numismat. Hesselcanae, cont. numism. aur. arg. et aerea t. vet. q. recentior. Amstel. 1747. 8. — Numophylac. Hollanderianum, conscr. a I. I. Scheuchzero, Tigur. 1717. 8. — Numophyl. Hudemannianum, Gluckst. 1715. 8. 2 Th. — Nummor. veter. Populor. et urb. Graec. qui in Museo G. Hunter asservantur, Descript. Auct. Combe, Lond. 1782. 4. mit 68 Kpfrt. — Consignat. rarior. Numism. ant. med. et rec. aevi, quae Alb. Frdr. Hynitsch coll. Ber. (s. a.) 8. — Enumerat. Num. ... graec. et romanor. A. I. Ithe. Bern. 1777. 4. — Münz-Cabinet von alten Münzen, gesammelt durch Heinr. Kaufmann, Hamb. 1747. 8. — Sam. Kupferi Collect. Numism. veter. et recent. Bern. 1750. 8. — Ind. Nummor. Val. Ern. Loescheri, cont. nummos ant. graec. et roman. Dresd. 1752. f. — Nummophylac. Chr. Theoph. Ludovici .... Vitteb. 1731 — 1743. 8. 2 Th. — Nummophyl. Luederianum ant. et recent. ... Hamb. (1678.) f. — Series Numism. antiq. graec. et roman. quae congessit Henr. Adr. a Mark (Hag. Comit. 1727.) 8. — Museum Mazzuchellianum (zu Brescia s. Voy. d'un François B. 8. S. 402. 1te Ausg.) Ven. 1763. f. 2 B. — Nummi Imperat. romanor. ex auro atque argento quae venal. praest. apud Mecherinum et Diodatum, Flor. 1747. 4. Nummophyl. Ger. Wolt. Mollani et Ioa. Chr. Boemeri, Cell. 1744. 8. — Museum Mullianum, s. Index Nummor.

mor. graec. et romanor. quos colleg. Thed. Mull, Amstel. 1755. 8. — Mus. Mussellianum, s. Num. antiq. conc. reg. Maced. Aegypt. Syr. Ostrogoth. num. et veter. populor. Urb. Caes. Tyrannor. numism. max. mod. et nonnulli familiar. roman. a Iac. Musellio coll. et ed. Ver. 1750. f. 9 Th. Numism. recens acquisita, Ver. 1760. f. — Neuhausianum Mus. s. Nummi graec. rom. etc. coll. a Meinh. Neuhauss, Ber. 1717. 4. — Mus. Niccolianum, s. Imperat. romanor. Reg. Populor. et Urbium Num. aur. quae Florent. in Museo Ph. Niccolini asservantur, Descript. (Flor.) 1728. 4. — Numism. Hieron. Equitis Odam . . . R. 1742. 4. — N. Oderici Numism. graeca non ante vulgata, quae Anton. Benedictus e suo maxime et Amicor. Museis selegit, R. 1778. 8. mit K. — Iac. Oisellii Thesaur. selector. Numismat. antiq. quo praeter imagines et seriem Imperat. Rom. a C. Iul. Caes. ad Constantinum M. usque quidquid fere monumentor. ex romana antiquitate in numis veter. restat, reconditum est. Amstel. 1677. 4. — Thesaurus Numismat. e Museo Car. Patini (Amstel.) 1672. 4. mit K. — Numism. antiq. in tres partes div. colleg. et aeri incidi curav. Thomas, Pembrochiae et Montis Gomerici Comes, Lond. 1742. und 1746. 4. 306 Bl. — Cat. Numism. antiq. t. graec. q. romanor. congest. a Casp. de Pfau, Stuttg. 1745. 8. — Catal. Musei numism. Scheuchzero-Peyeriani, in quo rariora tantum huj. Mus. numismata describuntur, cetera indicantur . . . s. l. et a. 8. — Io. Frdr. Schoepperlini Numi rarior. aut attriti . . . Onold. 1757. 8. — Gust. Schroedteri Thes. Nummor. ant. et recent. Hamb. 1729 — 1731. 8. 2 Th. — Selecta Numism. ant. e Mus. Pet. Seguini . . . Par. 1666. 4. mit Kupf. Verm. ebend. 1684. 4. — Ioa. Speelmann Gaza Graecor. Romanor. et recentior. Numism. . . . Amst. 1698. 8. — Ott. Sperlingii Thes. Numism. antiq. Hamb. 1717. 4. — Cat. van een Cabinet met Medaill... verz. door Corn. Asc. van Sypeste... t'Haerlem 1745. 8. — Musei Th... poli antiq. Numism. olim coll. a I... Dam. Theupolo, auct. et ed. a L... rentio . . et Federico . . . fratrib... Ven. 1736. 4. 2 B. mit K. (gehört... den wichtigern) — Turnonensis Co... leg. Soc. I. Nummi vet. Aven. 17... 8. — Catal. abregé des Medailles ... cab. de Mr. Duvau, Troy. 1758. ... — Museum Vilenbrockianum, co... pl. Numism. antiq. . . . s. l. et a. 8. — Numophylac. Acad. Upsaliensis, P. ... Numism. quae famil. roman. audia... expl. Auct. Ev. Ziervogel, Ups. 17... 4. — Cat. Numism. t. graec. c. ... manor. ex omni aere . . Corn. Ale... de Vrienz, Gött. 1754. 8. — C... von alten, raren, griechisch- und rö... schen Münzen . . . ges. von Joh. G. ... Wichmannshausen, s. l. 1747. 8. — Selecta Numism. ant. ex Museo I... de Wilde, Amstel. 1692. 4. mit K... Wildianum Mus. cuius pars prim... Numism. antiq. . . . compreh. Amste... 1741. 8. — Cat. van antique, goud... silvere en koppere Med. uit het C... binet van Nic. Witsen, Amst. 172... 8. — Catal. Bibliothecae Numism... tum ac operis prisci thes. Ioa. de Wi... Amstel. 1701. 8. — Frid. Sig. Wit... leben Select. quaed. Numism. graec... hactenus inedita, Lips. 1754. 4. — Cat. van een uitmuntend Cab. me... antique en moderne Med. nagelate... by Abr. Zelk v. Wouw Gravenh... 1734. 8. — Chr. Wreen Numism... antiq. Sylloge popul. graec. munici... piis et colon. rom. cus. Lond. 170... 4. — — Werke, worin zweytens di... übrig gebliebenen, in verschiedenen Samm... lungen zerstreuten, Münzen der alten, hier vorzüglich in Betracht kommenden, Völker, mit Rücksicht auf ihre Geschichte, besonders gesammelt, und größtentheils auch abgebildet worden sind: Historia Ptolomaeor. Aegypt. Reg. ad fidem Numis-

numismat. accom. per Io. Foy Vaillant, Amstel. 1701. f. mit K. — Seleucidarum Imp. s. Histor. Regum Syriae per Io. Foy Vaillant, Par. 1681. Hag. Com. 1732. f. mit Kupf. Annales Reg. et Rer. Syriae, num. veter. illustr. ab obitu Alex. M. ad Cnej. Pompejum adv. Auct. Erasm. Froelich, Viennae 1744. f. mit K. Descript. Nummor. Antiochiae Syr. s. Specimen Artis crit. nummariae, Auct. Eckhell, Vien. 1786. 4. — Arsacidarum et Achaemenidar. Imper. s. Reg. Parthor. Ponti, Bosphori etc. ad fidem numism. accom. p. Io. Foy Vaillant, P. 1725. 4. 2 B. mit K. (oder vielmehr Leipzig) 1728. 8. Hist. des Rois de Thrace et de ceux du Bosphore Cimmerian, eclaircie p. des Medailles, p. Mr. Cary, 1752. 4. mit K. — Numismat. Reg. Macedoniae omnia ... hactenus edita, additis ineditis et nondum descriptis, tab. aen. repraes. digessit, descripsit Ioa. Iac. Gesnerus. Praefixa sunt Proleg. de Thes. universali omnium Numism. Graec. et Rom. ..., Cap. de Numismat. graec. praest. et raritate et le Catal. des Med. du Cab. de Mr. de Formont de la Tour, Tig. 1738. f. — Reg. veter. Numism. anecd. aut perrara not. illustr. stud. Fr. Ant. Com. de Khevenhüller, Vien. (1752) 4. mit Kupf. Nova accessio ad Numism. Reg. Veter. anecd. aut perrara, Auct. Erasm. Froelich, Vien. (1756) 4. mit Kupf. Notitia elementar. Numism. antiq. illor. quae Urb. liberum, Reg. et Princip. ac personar. illustr. appellantur, Auct. Er. Froelich, Vien. 1758. 4. mit K. — Ioa. Iac. Gesneri Numism. Reg. Syriae, Aegypti, Arsacidar. Populor. et Urb. Graec. Imper. rom. lat. et gr. Tig. 1735. f. mit K. Appendic. ad Numism. gr. Populor. et Urbium, a Iac. Gesnero tab. aen. repraesent. cura et stud. Aloysii Com. Christiani ... Vien. 1769. 4. (ate ...) — Recueil de Medailles de Rois ... et de Medailles de Peuples et de Villes ... qui n'ont point encore été publ. ou qui sont peu connues, mit den dazu gehörigen Supplementen und Zus. Par. 1762 — 1778. 4. 12 B. mit K. Numi vet. anecdoti, ex Mus. Caesar. Vindob. Florent. Granelliano, Vitzaiano, etc. coll. et illustr. I. Eckhell, Vind. 1775. 4. 2 Th. Populor. et Reg. Numi veter. inediti, coll. et illustr. a Franc. Neumanno, Vindob. 1779. 4. — Hubert. Goltzii Sicilia et Magna Graec. s. Histor. Urbium et Populor. Graec. ... Lib. 1. Brug. Flandr. 1576. f. mit 118 Sicil. und 216 Münzen von Gr. Gr. C. schol. Andr. Schottii, Antv. 1618. f. und im 4ten B. s. sämmtl. Werke, ebend. 1645. f. 4 B. 1708. f. 5 B. so wie im 6ten B. des Thesaur. Sic. — Graec. ejusque Insular. Numism. ab Hub. Goltzio quond. sulpta, et Lud. Nonnii Comment. illustr. Antv. 1620. f. und im 3ten B. der s. W. mit mehr, als 330 M. — Prosperi Parisii rarior. magn. Graec. Numism. Phil. II. et Phil. III. Hispan. Reg. obl. ... cur. I. G. Volckamero (Norimb.) 1673. f. mit K. — Auch liefern noch Beyträge zu den Münzen von Groß-Griechenland überhaupt die: Sicilia descr. con Medaglie da Fil. Paruta, Palermo 1602. f. mit Zus. von Leon. Agostini, Rom 1649. f. Verm. von Marc. Maier, Lyon 1697. f. Lateinisch, mit vielen Zus. von Sigisb. Havercamp, Lugd. B. 1723. f. 3 B. mit Kupf. und im 6ten — 8ten Bd. des Thes. Sic. Besondre Correzione ed Aggiunte gab der Prz. von Torremuzza, Pal. 1770 — 1774. 8. 5 Th. heraus; und von eben diesem erschienen: Siciliae Populor. et Urb. Reg. et Tyr. Nummi, Sarac. epocham anteced. Pan. 1781. f. mit 107 (nicht zum besten gerathenen) Kupfern. Ferner finden sich noch Sicilianische Münzen in der Dichiarazione della pianta dell' ant. Siracusa ... da Vinc. Mirabella, Nap. 1613. 4. 1633. 4. mit K. Lat. im 11ten Th. des Thes. Sic. In des Piet. Carrera Memor.

mor. historiche della Citta di Catanea, Cat. 1639. f. 2 B. Lat. im 10ten B. des Thes. Sic. In des Agost. Inreges Annali della Citta di Palermo . . . fin all'anno 1280. Pal. 1649. f. 3 B. Lat. im 14ten Th. des Thes. Sic. In der Stor. di Alesa, ant. Citta di Sicilia . . . da Selin. Dragontes, Pal. 1753. 4. mit K. und im 2ten Theil von I. Phil. d'Orville Sicula . . . Amst. 1764. f. 2 Th. mit K. Ingleichen gehört hieher, Il Regno di Napoli e di Calabria, descr. con Medaglie da Mario Maior, nella Haya 1723. f. mit K. Bruttia Numismatica, f. Bruttiae, hod. Calabriae, populor. Numism. . . . . a Dom. Magnan, Rom. 1773. f. mit 124 Kupfern. Lucania Numism. f. Leucaniae populor. Numism. . . . a Dom. Magnan, Rom. 1775. 4. mit K. Ioa. Harduini Nummi ant. Populor. ac urb. illustrati, Par. 1684. 4. Verb. in s. Opusc. select. Amstel. 1709. f. S. 1 u. f. — Del Tesoro Britannico Parte I. ovvero il Museo numario ove si contengono le medaglie greche e latine in ogni metallo e forma, Lond. 1719. 4. 2 B. Ital. und Englisch; Lat. durch Aloysius, Gr. Christiani (Khevenhüller) und Jos. Khell, Wien 1762 — 1764. 4. 2 B. mit Kupf. (Das Werk enthält größtentheils nichts, als gr. Münzen; aber ist, leider! sehr schlecht gerathen) — Numism. Imperat. Augustor. et Caesar. a populis romanae ditionis, graece loquentibus ex omni modulo percussa . . . coll. a Ioa. Foy Vaillant, Par. 1698. 4. Verm. Amstel. 1700. f. Appendicula dazu von Er. Fröhlich 1734. 8. mit Kupf. und in s. Quatuor Tent. in re numar. veter. ebend. 1737. 4. Appendic. duae novae, von ebendems. Vien. 1744. 8. mit K. und bey s. Schrift De famil. Vaballathi Num. Vind. 1762. 4. (Noch ansehnliche Zusätze dazu sind in dem Theupolischen Cabinette enthalten.) — Numism. aer. Imper. August. et Caesar. in Coloniis Municip. et Urbibus jure lat. donat. ex omni modulo percussa, coll. a Ioa. Foy Vaillant, Par. 1688. f. 1697. f. Ioa. Harduini Antirrheticus de Numis ant. Coloniar. et Municipior. a Ioa. Foy Vaill. edit. Par. 1689. 4. — Miscell. Numismat. in quibus exhibentur Populor. insigniorumque Viror. Numism. omnia in var. per Europam Numophyl. acc. descr. a Dom. Magnan, 1772. 4. 4 B. mit K. — — H. Goltzii Fasti Magistratuum et Triumph. romanor. ab urbe condita ad A. obitum . . . Brug. Flandr. 1566. mit 748 M. und im 1ten B. der sämmtl. Werke. — Familiae Romanae quae reperiuntur in ant. numismatibus, ab urbe condita ad tempora divi Aug. Ex Bibl. Fulvii Ursini, adj. XXX. ex Libr. Ant. Augustini, Rom. 1577. Car. Patin restit. recogn. aux. Par. 1663. f. Ohne die Erklärung in Quart. fol. (von 110 Geschlechtern) — Abr. Gorlaei Thes. Numism. romanor. aureor. argent. et aereor. ad Familias ejusd. urbis spectant. usque ad obitum Aug. Acc. ejusd. Paralipomena, seu typi nummor. roman. quos a Fulv. Ursino partim non editos, part. non ita editos possidet (Antv.) 1605. f. Amstel. 1608. f. mit K. — Nummi antiq. Familiar. romanar. perpet. interpret. illustr. a Ioa. Foy Vaillant, Amst. 1703. f. 2 B. (Von 220 Geschlechtern und 1800 M.) — Thes. Morellianus, s. Familiar. rom. Numism. omnia . . . accur. delineata, et juxta ordinem F. Ursini et C. Patini disposita ab Andr. Morellio. Acc. Numi miscell. urbis Romae, Hispan. et Goltziani dubiae fidei omnes c. Comment. Sig. Havercampi, Amstel. 1734. f. 2 B. C. comment. Schlegelii, Haverc. et Gorii . . . et praef. Pet. Wesselingii, Amst. 1752. f. 3 B. (Von 206 Geschl. mit 2550 M. — — Le Immagini, con tutti i riversi trovati . . . . de gl'Imperatori, tratte dalle medaglie . . . da En. Vico, Lib. I. Ven. 1548. 4. Lat. Parma 1554. 4. Aen. Vici, ex Libr. XXIII Commentar. in vetera Imp.

..Numism. Lib. I. (von Cäsars Münz) Ven. 1562. 4. und c. Ioa. B. Duvallii, Par. 1619. 4. Reliqua Libror. ... Vici ad Imperat. (bis auf den Ju... Verus) Histor. ex ant. nummis ...inent. a Iac. Franco ed. Ven. 1601. ...und c. I. B. Duvallii, Par. 1630. 4. ...gehören hieher die Annotat. in XII. ...or. Caes. Numism. ab And. Vico ...a edita, nov. additis eorund. Caes. ...g. maj. forma aere inc. c. I. P. ...orii, R. 1730. f. (Wegen der Bild... der Kaiserinnen von eben diesem ...riftsteller, s. den Art. Portrait) — ...b. Goltzii C. Iul. Caesar, s. Hi... Imperat. Caesarumque romanor. ...Lib. I. Brug. Fl. 1563. f. mit 57 ...t. Ebendesselben Caesar Augustus ...Hist. Imp. Caesar. romanor. . . . ...II. Brug. Fl. 1574. fol. mit 83 ...t. Beyde Werke, verm. mit 66 ...en des Tiberius; (aus dem Cabinet ...Nic. Roccol) und mit Erläuter. von ...Nonnius, Antv. 1620. f. und im ...Bande der sämmtl. W. — Ad ...conis Numism. Imperat. rom. a ...mp. Magno ad Heraclium, Antv. 1579. 4. Sehr verm. Aug. 1601. 4. ...ohne Kupfer; mit Kupfern und vie... Zus. und Erläuter. von Franc. Mezza...ba, Mediol. 1683. f. Cura Phil. Argelati, ebend. 1730. f. — Lev. Hul... Ser. Imper. rom. Numism. a I. C. ad Rud. II. Frcft. 1603. 8. mit K. — ...Chalers Nieuwe Keysers Chronica, ...Jul. Cäs. tot op dem K. Matthias, ...sterd. 1617. f. mit K. — Medailles ... ant. d'Imperatrices rom. p. Bapt. ...Menestrier, Dij. 1625. fol. 1627. ...42. 4. — Comment. histor. conte...ans l'Hist. des Emp. Impes. Ces. et ...Tyran de l'Empire Rom. p. Jean Tri...stan 1635. f. Sehr verm. ebend. 1644. f. 3 B. mit 1300 — 1400. M. Il Bo...ino ovvero Avertini al Tristano in...torno agli errori delle Medaglie nel Tomo primo de suoi Comment. hi...storici s. l. e. a. 4. von Franc. Angeloni — L'Istoria Augusta da Giul. Cesare Constantino il M. illustrata con la verita degli ant. Medaglie da Franc. Angeloni, Roma 1641. f. Verb. und verm. durch G. P. Bellori, ebend. 1685. f. — Hist. des Emp. Rom. depuis J. Cesar jusqu'à Posthumus, avec toutes les Med. qu'ils ont fait battre, p. J. B. Haultin, Par. 1645. f. — Les Césars de l'Emp. Julien, p. Ez. Spanheim, Heidelb. 1660. Par. 1683. Amst. 1728. 4. mit mehr als 300 Röm. Münzen; Lat. und Franz. nebst Spens Abhandl. De usu nummor. in Physiogn. von Heusinger, Gotha 1736. 8. — Imperator. romanor. Numism. a Iul. Caes. ad Heraclium ex aere med. et inf. formae, descr. et enarrata p. Car. Patinum, Argent. 1671. fol. Amstel. 1697. f. — Aegid. Lacarry Hist. rom. a Iul. Caes. ad Constant. M. per numism. illustr. Acced. Ser. et num. reg. Syr. Aegypti, Sicil. et Maced. etc. Claram. 1671. 4. — Numism. Imper. rom. praestantiora a Iul. Caes. ad Posthumum et Tyrannos p. Ioa. Foy Vaillant, Par. 1674. 4. 2 B. 1690. 4. 2 B. Verb. und verm. ebend. 1694. 4. 2 B. Cum append. a Posthumo ad Const. M. edit. I. Fr. Balduino, Rom. 1743. 4. 3 B. Supplemente dazu von Jos. Khell, Vind. 1767. 4. — Chr. Wermuth Numism. omnium Imper. rom. mnemonica, Goth. 1715. 8. mit Kupf. — Ans. Banduri Numism. Imperat. rom. a Troj. Dec. ad Palaeologos . . . Par. 1718. f. 2 B. Lettres sur les Med. du Cab. de Mr. Grainville et qui manquent a celui d'Anselme Banduri, im Merc. de France, J. 1723. S. 1098. J. 1724. S. 2132 und 2507. Numism. quaedam aurea declinantis Imper. in Banduriano opere non descr. von Er. Fröhlich in A. F. Gorii Symbol. litter. Dec. 1. T. VII. S. 134. und Catal. numor. aureor. augustal. qui in Vaillanto et Bandurio desiderantur, von ebend. und ebendas. — Hist. Romaine depuis la fondation de Rome avec . . . plusieurs med. autent. p. MM. Catrou et Rouille, Par. 1725 u. f. 4. 21 Bde. — The Medal-

Medallic History of Rome . . . by W. Cook, Lond. 1781. 4. 2 B. mit 61 Kpfbl. worin jedes ungefähr 20 M. enthält. — Auch gehören zu den Werken von den römischen Münzen noch: Const. Landi in veter. numismat. roman. miscell. explicat. Lugd. B. 1560. 4. und, mit dem Titel: Selectior. Numism. praec. romanor. exposit. . . Lugd. B. 1695. 4. mit K. — Jmgleichen die, vorhin angeführten Beschreibungen der Cabinette des Franc. de Camps, des Herz. von Arschott, u. a. m. — S. auch noch den Art. Portrait. — — Histor. Byzantina dupl. Commentar. illustr. quor. prior. Famil. et Stemmata Impi cum eorumd. Augg. Numismat. . . . complectitur . . . . Auct. Car. du Fresne D. du Cange, Par. 1680. f. (ein Werk, welches Banduri sehr benützt zu haben scheint) De Imp. Constantonop. seu de inferior. aevi vel imperii, uti vocant, Numism. Dissert. f. l. e. a. f. mit K. von ebend. und auch bey dem 3ten Bde. s. Glossarii med. et inf. Latinit. — — Von den alten spanischen Münzen handeln noch besonders: Museo de las Medallas desconocidas Españolas, por D. Vinc. Juan de Lastanosa, en Huesca 1645. 4. mit K. (Der Verf. behauptet, daß die darin von ihm beschriebenen, und zum Theil abgebildeten Münzen von derjenigen Art sind, welche Livius Argentum signatum Oscense nennt.) Zu der Verständlichkeit derselben führen: Dissertat. histor. sur les monnoyes ant. d'Espagne, p. Mr. Mahudol, Par. 1725. 4. mit K. und der Ensayo sobre los Alphabetos de las Letras desconocidas que se encuentran en las mas antiguas medallas de España par D. L. J. Velazquez, En Madr. 1752. 4. — Collecion de las Medallas de los Municipios, Colonias y otros pueblos de España por H. Florez y Setien, Madr. 1757. 4. 2 B. und dazu gehörige Supplemento . . . y Collecion de las med. de los Reyes Godos, ebend. 1772. 4. — — Auch gehören, auf gewisse Art noch hieher: das Museum Cuficum Borgian[um] Velitris, Illustr. Iac. G. Adler, [Ros]tzow 1781. 4. Rom. 1782. 4. mit Kpfrt. arabischer Münzen. — — [Die] zu gehöriger Benützung der alten Mü[n]zen, nöthigen Werke, finden sich bey [dem] Art. Schaumünzen. — —

Die Ueberbleibsel von alter Bau[kunst,] Gemmen und Cameen, Innschrif[ten,] Musivarbeiten sind bey den Art. [In]schrift, Bauart, Geschnittene S[tei]ne, Mosaisch angezeigt.

Antiphonien.

(Musik.)

So nennte man ehedem in der K[ir]chenmusik die Gesänge, durch wel[che] das Volk oder die Gemeine d[em] Priester, oder ein Theil des Ch[ors] dem andern antwortete, wie die[ses] bisweilen noch itzt bey dem römis[ch] catholischen Gottesdienst geschieh[t.] Sie sollen, nach dem Berichte d[es] Sokrates, schon von dem heilig[en] Ignatius, einem apostolischen K[ir]chenvater, eingeführt worden se[yn.] Daher ist es denn gekommen, d[aß] die Gesänge selbst den Namen Ant[i]phonien, oder Antiphona, beko[m]men haben, und daß die Büche[r,] worinn diese Gesänge gesammelt w[a]ren, Antiphonaria genennt wurde[n,] welches ohngefähr das bedeutet, wa[s] man gegenwärtig ein Gesangbu[ch] nennt.

Aramena.

Ein deutscher Roman eines durch[] lauchtigen Verfassers *). Die Ver[]wiklungen, wovon er voll ist, wer[den] den durch schwache Faden geknüpfet[;] die Personen handeln nach Einfällen[,] die weder in ihrem Charakter noch i[n] dem Affekte liegen. Aber die Auflö[]sung des Hauptknotens hat etwa[s] reizen[des]

*) Des Herzogs Anton Ulrichs von Braun[]schweig.

...endes, indem Aramena durch den ...en Weg, den sie fürchtete und ...ied, zur Ruhe gebracht wird. ...s Werk hat den Verdienst, daß ...n uns ganz nahe zu den Per... ...en hinbringt; daß der Dichter ...ig in seiner eignen Person redet. ... gleicher, netter und lebhafter ...druck; die Vorstellung der Affekte ...inem nahen Lichte; Reichthum ... Seltenheit in den Begegnissen. ...r Nachtheil desselben besteht in ...n Verstiegenen und Unnatürlichen ...der Liebe, in den Sitten der Per... ...en und der Zeiten, in den unzu... ...chenden Gründen der Handlungen, ... in den ganz unwahrscheinlichen ...ehungen der Personen. Die ...rache hat noch Wörter und Wen... ...gen, die man seit dem, zu großem ...aden der Lebhaftigkeit und des ...sdrucks, vernachläßiget hat.

✣ ✣

(*) Dieser, von H. S. angeführte ...an erschien, mit dem Titel: Die ...rchlauchte Syrerinn Aramena, Nürnb. ... u. f. 8. 5 Th. mit Kupf. Ob aber ... von unserm V. ihm ertheilte Lob von ...ern Lesern ihm gegeben werden dürf... ...darum läßt sich zweifeln? Das Werk ... in der Manier der, in der letz... ...hälfte des 17ten Jahrhundertes, auch ...eutschland Mode gewordenen Roma... ...er Scudery und des Calprenede; und ... höhere Rang seines Verf. hat es, ...ich nicht sehr weit über die ähnlichen ...ücke des Phil. Zesen, Chrstph. v. ...melshausen u. a. m. erhoben. So ... und so heilsam es ist, wenn die Für... ...ihrem Stande, und ihren Ver... ...sen, angemessenen Kenntnisse von ...chte und Staatsverfassungen besitzen, ... so lehrreich Schriften von ihnen ...er werden können: so selten verträgt ...ich die eigentliche dichterische Muse ...ihrem Amt und ihrem Beruf. — ...ens ist, von eben diesem Verf. noch ... ähnliches Werk: Octavia, Nürnb. ...—1707. 8. 6 Th. Verm. Brschw. 1712. 8. 7 Th. vorhanden; und einige Nachr. von s. übrigen Schriften finden sich in J. C. Adelung Forts. und Ergänzung zu C. G. Jöchers Gelehrten-Lexicon, Art. Anton. —

Arcadia.

Eine Gesellschaft geistreicher Köpfe, die gegen dem Ende des vorigen Jahrhunderts zur Herstellung des guten Geschmaks in Rom aufgerichtet worden. Die Mitglieder nehmen arcadische Namen an, und halten ihre Zusammenkünfte in einem gepflanzten Lustwald, den sie den Parrhasischen nennen. Ihren Vorsteher nennen sie den obersten Hirten; dieser hat seine Verweser unter sich. In ihrem Siegel führen sie die Syrinx, die Hirtenflöte des Pans. Die Aufnahme in die Gesellschaft kann nach fünferley Arten geschehen. Sie ist überaus zahlreich, und begreift Personen vom vornehmsten Stande, geistliche und weltliche, auch von beyden Geschlechtern. Durch sie bekömmt sie ihr Ansehen. Die Mutter Arcadia, in Rom, hat ihre Colonien durch ganz Italien verbreitet.

Ohne Zweifel haben die schäferischen Verkappungen der Gesellschaft, der Pomp und die Aufzüge, die sie sehr liebt, eben so viel beygetragen, sie in Ruf zu bringen, als die poetischen Vorlesungen des Guidi, des Zappi, des Moreri.

✣ ✣

Daß diese, von Crescimbeni, im Jahr 1690 gestiftete Gesellschaft, nicht, wie H. S. zu glauben scheint, der italienischen schönen Litteratur aufgeholfen habe, sondern höchstens eine bloße Spielerey sey, haben selbst Italiener, als Baretti, in der Frusta letter. Rover. 1763. 8. Bettinelli, u. a. m. hinlänglich erwiesen. — Uebrigens hat sie es nicht an Geschichtschreibern ihrer Thaten fehlen lassen. Crescimbeni selbst verfaßte eine Istoria d'Ar-

d'Arcadia, R. 1709. 4. verm. ebend. 1711. 4. und eine Breve notizia dello Stato ant. e mod. dell'Adunanza degli Arcadi, R. 1712. 12. und im 6ten B. s. Istoria della volgar Poesia, S. 307. Ausg. von 1730. Auch findet sich in s. Stato della Basilica di S. Maria in Roma, R. 1719. 4. L. 3. c. 3. S. 110 ein Ausz. aus ihrer Geschichte; und in dem angeführten Bande s. Geschichte der Dichtkunst, S. 283 und 359. die Abbildungen ihrer Sinnbilder, und ein Verzeichniß aller ihrer damaligen Mitglieder, und ihrer angenommenen Schäfernamen. Ferner sind, von ihm, und andern Mitgliedern, Vite degli Arcadi . . . Rom. 1708 — 1721. 4. 4 Th. — Notizie degli Arcadi morti, Rom. 1720 — 1721. 8. 3 B. — Notizia dell nuovo Teatro degli Arcadi, aperto in R. l'anno 1726. del S. Vitt. Giovardi, R. 1727. 4. und ein Auszug daraus in des Crescimbeni Storia della volgar Poes. B. 6. S. 343. Ausg. von 1730 — und Memoire istor. degli Arcadi, di M. G. M. R. 1761. 8. vorhanden. — Und der 3te Band der Var. litteraires, Par. 1768. enthält, S. 576 einen Aufsatz, De l'etablissement de l'Acad. des Arcades, so wie die neuen critischen Briefe, Zür. 1763. 8. (n. Aufl.) S. 99 und der erste Band von H. Bernoullis Zus. zu den neuesten Reisebeschreibungen nach Italien, Leipz. 1777. 8. Nachrichten von derselben. — —

Von den Sammlungen ihrer Schriften sind mir bekannt: Carmina Arcad. Rom. 1721. 8. — Rime . . . Rom. 1716 — 1762. 8. 14 Th. — Prose . . . R. 1719. 8. 3 B. — Adunanza degli Arcadi . . . R. 1767. f. (Auf eine überstandene Krankheit der K.K. Maria Theresia) — Adunanza . . . in morte del Cav. Ant. R. Mengs, R. 1780. 8. — I. Giuochi Olimpi . . . celebr. in memoria di Metastasio, R. 1784. 8. — —

Archelaus.

Ein griechischer Dichter, von welchem uns nichts übrig geblieben ist. Wir führen ihn deßwegen an, [illegible] er eine besondere Dichtart gew[illegible] hat, die sich ein neuerer könnte Nutze machen. Diogenes Lae[illegible] sagt von ihm: ὁ τὰ ἰδιοφυῆ ποιή[illegible] Casaubon merkt hierüber an, [illegible] nach dem Zeugniß des Antig[illegible] Carystius dieser Dichter eine Sa[illegible]lung von Sinngedichten geschri[illegible] habe, in welchen die außerord[illegible]lichsten und merkwürdigsten Se[illegible]heiten der natürlichen Dinge besch[illegible]ben worden. Dieses verdienet [illegible] so viel mehr angemerkt zu wer[illegible] da in unsern Zeiten die Materie dieser Dichtart sehr viel reicher als Archelaus sie gefunden hat.

* *

Vossius, in s. W. de Hist. Gr[illegible] (l. 3. S. 329) hat so ziemlich alles [illegible]melt, was die Alten von dem Arch[illegible] der zur Zeit Alexanders, und nach[illegible] Aegypten lebte, gesagt — scheint [illegible] dieses alles selbst wieder vergessen [illegible]ben, wo er von ihm, als Dichter [illegible] Poet. Gr. S. 33.) handelt. Auch [illegible] gedenkt seiner in der Anm. C. zu dem Archelaus des Weltweisen. Das, [illegible] von seinen oben gedachten Innsch[illegible] übrig ist, findet sich in H. Brunks A[illegible]lect. B. 2. S. 58. B. 3. S. 303. [illegible] kann einen Begriff von seiner, von H[illegible] gedachten, Dichtart geben. —

Archilochus.

Ein griechischer Dichter, der um [illegible] 29 Olympias gelebt hat. Er [illegible] bey den Alten das Lob eines der[illegible]sten Dichter. Er soll der Erfin[illegible] der jambischen Satyre seyn.

Archilochum proprio rabies [illegible]
mavit Iambo *).

Seine Satyren müssen außerorde[illegible]lich beißend und boshaft gewe[illegible] seyn. Sie sind deßhalb zum Sprü[illegible]wort geworden. Horaz findet kei[illegible] ärgere Drohung, als diese:

Cav[illegible]

*) Hor. de Art. 79.

Cave, cave! namque in malos
asperrimus
Parata tollo cornua;
Qualis Lycambae spretus infido
gener *).

...dius führt eine ähnliche Spra...
**).

— In te mihi liber Iambus
...ncta Lycambeo sanguine tela
dabit.

...e Stellen zielen auf die Ge...hte eines Lycambes, der dem ...ter seine Tochter Neobule zur ... verweigert, und dafür von ihm ...übel mitgenommen worden, daß ...sich aus Verdruß erhenkt hat. ...ch einigen Sinngedichten in der ...chischen Anthologie sind die drey ...hter dieses so sehr beleidigten ...nes dem Beyspiel ihres Vaters ...lgt. Dieses Beyspiel kann den ...tern zu einer großen Lehre die... Wenn sie so viel Macht ha..., Menschen in Verzweiflung zu ...n, warum sollten sie dieselbe ... auch zu ihrer Besserung anwen... können. Die Lacedämonier ha... die Bücher dieses Dichters ver...n †). Aus einer Stelle des Va...ius Maximus erhellet zugleich, ... diese Satyren sehr unflätig müs... gewesen seyn.

Das Buch der Epoden des Horaz ... nach dem Muster der archilochi...en Jamben geschrieben. Der Dich... sagt:

Parios ego primus Iambos
Ostendi Latio, numeros animosque
secutus
Archilochi ††).

...an findet beym Bayle (Archil. An...rk. k) daß Lorenzo Fabri ange...t, Archilochus habe zuerst an... des Hexameters, der bis dahin der einzige übliche Vers gewesen, andre Versarten versucht, und dadurch den Griechen Gelegenheit gegeben, so viel verschiedene lyrische Versarten zu erfinden. Wiewol andere dem Alcmann diese Erfindung zuschreiben *).

-※- -※-

Daß so gar schon vor dem Homer das jambische Sylbenmaß zu Schmähgedichten gebraucht worden ist, erhellt sehr deutlich aus der Poetik des Aristoteles (Cap. IV.) obgleich der Margites, dem Hephästion zu Folge, nicht durchaus in Jamben abgefaßt war. Aber freylich scheint Archilochus zuerst dergleichen Gedichte in lyrischer Form gemacht, oder die Epode, wie es Marius Victorinus (De art. gramm. Lib. III. S. 2564. Ed. P.) ausdrücklich sagt, erfunden, und das jambische Sylbenmaaß überhaupt vervollkommt, oder mannichfaltiger gemacht zu haben. Auch stimmt, was andre alte Schriftsteller, als Plutarch (De Music. op. B. 2. S. 1140 u. f. Frcft. 1620. f.) Diomedes (Lib. 3. S. 502. Ed. P.) Terentianus (S. 2422. Ed. P.) Quintilian (Lib. X. c. 1. S. 497. Ed. Gesn.) Vell. Paterculus (Lib. I. c. 5. S. 35. Ed. Burm.) von jener ihm zugeschriebenen, oder seinen rhythmischen Erfindungen überhaupt berichten, hiemit, wenn man es genau erwägt, so ziemlich überein. Dadurch wird, indessen, dem dichterischen Verdienste desselben nichts benommen. Es ist, zuerst, bekannt, daß das ganze Alterthum ihn für einen der ersten Dichter ansah; und daß er nicht blos Schmähgedichte, sondern Oden, Elegien, u. d. m. hinterlassen hat. Unter andern gedenkt Pindar (Olymp. IX) und s. Scholiast einer, bey der Krönung derjenigen Olympischen Sieger, welche sich selbst, entweder nicht besingen lassen wollten, oder nicht besingen lassen konnten, gesungenen, von dem Archilochus, zur Ehre des Herkules verfertigten Ode; und Longin (C. X. §. 7.) führt

*) Hor. Epod. VI.
**) Ibid. 51.
†) Lacedaemonii Libros Archilochi e civitate sua exportare iusserunt. Valer. Max.
††) Epist. I. 19, 23.

*) S. Vorbært.

führet eine Beschreibung eines Schifbruches von ihm, als ein Beyspiel des Erhabenen an. Und dann brauchen wir es nicht erst aus dem, von H. S. angeführten Lorenzo Fabri (der, was er bemerkt hat, blos aus einer Stelle in Euclids Harmonic. und aus einer andern, im 13ten Buche des Strabo, folgerte) zu lernen, sondern wissen es aus der, vorhin angezeigten Stelle im Plutarch, daß Archilochus die lyrischen Sylbenmaße vervielfältigte. Uebrigens findet ein Theil der, von ihm auf uns gekommenen Fragmente sich bey der Basler Ausg. des Callimachus 1532. 4. und das mehrste in H. Brunks Analect. B. 1. S. 40. und Lect. et Emendat. S. 236. Und ausser dem, im Bayle befindlichen Artikel, hat auch Gyraldus (Hist. Poet. S. 956. Bas. 1548. 8.) sein Leben, so wie die H. H. Sevin und Bürette zwey Abhandl. über ihn, im 10ten B. der Mem. de l'Academie des Inscript. Quartausg. und C. L. D. Huch einen Versuch über die Verdienste des Archilochus um die Satyre . . . Zerbst 1767. 8. geschrieben; und in Fabr. Bibl. gr. Lib. II. c. XV. §. 16 sind allerhand litterar. Nachrichten zusammen getragen. — —

Argonautica.

Ein episches Gedicht des Apollonius Rhodius, eines der sieben Dichter, die an dem Hofe des Ptolemäus Philadelphus gelebt haben. Es ist größtentheils in dem wirthschaftlichen Ton geschrieben, welchen der vertraulichste Umgang solcher Personen, die in einem Schiff eingeschlossen sind, erfodert. Man kann mit dem Lichte zufrieden seyn, in welchem jede Person nach ihrem absonderlichen Charakter erscheint. Alle diese Charaktere laufen in einigen allgemeinen Zügen zusammen. Eine Art von alter Gottseligkeit oder Ehrfurcht für die Götter, Eifer in ihrem Dienste, Freundschaft und Gefälligkeit gegen einander. Jeder Held hat sei-
ne Rolle seinem Charakter gem
und alle diese Rollen beziehen
auf das Schiff und auf das gesch
Vlies. Dadurch werden wir im
auf die allgemeine Angelegenheit
rük geführt, und dadurch bekö
das Werk eine Einheit. Juno
die Hand in der Unternehmung,
leitet ihre Fahrt. Die Helden
ohne es selbst zu wissen, ihre W
zeuge. In der Ausbildung der
lebten und leblosen Stüke hat
Dichter durch die Auszeichnung
genauer Umstände ein helles und
genehmes Licht auf sein Gedicht
worfen. Für Leser, welche die
stalt des menschlichen Gemüthes
Verstandes gerne bis in die entf
teste Zeiten verfolgen, liegt hier
reiche Erndte, vornehmlich von G
benslehren, Stiftungen der Tem
Opfergebräuchen und heiligen
tzen. Virgil hat mit dem Ap
nius gerungen, indem er die L
der Dido nach der Liebe der Me
gebildet hat. Es ist schwer zu
haupten, daß der Römer gesiegt h
Longinus giebt der Ilias den V
zug vor der Argonautica, wie er
diesem Gedichte vor der Odyssea gi
Er hat aber kaum etwas meh
gesagt, als daß die Argonautica
die Odyssea nicht so brausend f
als die Ilias.

Diese Materie hatten sich
verschiedene römische Dichter
wählt, von denen aber nur ei
nämlich Valerius Flaccus, auf u
Zeiten gekommen ist. Seine Ar
nautica haben kein großes Auffe
gemacht.

* *

Der, auf uns gekommenen Ged
des Alterthumes, welche den Nah
Argonautika führen, sind eigentlich
Das, vorgeblich, älteste derselben,
gleich nicht Orpheus der Urheber desse
ist, geht doch unter dem Nahmen d
ben; und so geringe sein eigentliches

terisch

...ches Verdienst auch immer seyn mag,
so wenig es auch eigentlich Argonau-
...heissen sollte (weil, im Grunde, nur
...igen Begebenheiten des Zuges der
...nauten darin besungen werden, die
...uf den Orpheus und auf Orphische
...n und Gebräuche beziehen) so kann
... doch hier nicht gänzlich unerwähnt
... Es ist, wie gedacht, mehr
... Reisebeschreibung, als Gedicht;
...sonderlichen Aufwand dichterischer
...ungskraft, ohne Darstellung und
...ickelung der verschiedenen Charactere
...gonauten, ohne Ausmahlung ihrer
...chiedenen Abentheuer, ohne alle dich-
... Bilder so gar in denen Stellen ge-
..., in welchen die Theilnehmung
...rpheus an diesem Zuge geschildert
... Und gerade diejenigen Begebenhei-
... welche den wirklichen Dichter eigent-
...geistert haben würden, z. B. die
...benheiten auf der Insel Lemnos,
... u. s. f. so wie so gar diejenigen, wel-
...den Ausgang des ganzen Zuges her-
...führen, als die, dem Jason aufer-
... und von ihm ausgeführten Thaten,
... u. s. f. sind blos allgemein angedeu-
— Uebrigens ist dieses Gedicht, zu
... Flor. 1500. 4. gr. Vened. 1517. 8. gr.
... 1523. 8. gr. und lat. Par. 1566. f.
...Von Heinr. Stephanus mit den übri-
...griechischen, epischen Dichtern, Utr.
... 12. gr. und lat. Leipz. 1764. 8. gr.
... lat. Von Matth. Gesner (vergl. mit
... Beurtheilung derselben in den Gött-
...schen Zeitungen, und Io. Schraderi
...ndat. Leov. 1776. 4. S. IV. d. B.)
...gegeben, und von K. A. Küttner,
... 1773. 8. Altenb. 1786. 8. in das
...sche übersetzt worden. Zu den Er-
...rungsschriften gehören vorzüglich, aus
... Gottl. Schneiders Analect. crit. . .
... ad Viadr. 1777. 8. der Abschnitt,
...dubio carm. Orphicor. Auctori-
...et vetustate, und Dav. Ruhnkens
... crit. II. Lugd. B. 1751. 8. be-
... in der 2ten Ausgabe, bey dem Ho-
...ischen Hymnus in Cererem, Lugd.
... 1782. 8. Die Meynung des erstern
..., indessen, die mehresten Gründe für sich zu haben. Daß Sprache und Ton allein, nicht, wie der letztere behauptet, für ein höheres Alter des Gedichtes entscheiden, lehrt, selbst, wenn die Neuern vollkommen gültige Richter über die Sprache der Alten seyn könnten, das Beyspiel des unglücklichen Chatterton; und dann ist ja schon bemerkt worden (von d'Orville, in s. Sicula, Amstel. 1767. f. S. 244.) daß der Verf. des Gedichtes mehreren Gegenständen Nahmen giebt, welche sie erst lange nach den Homerischen Zeiten erhielten. — Noch handeln von dem vorgeblichen Verfasser des Gedichtes, und dem Gedichte: I. G. Hauptmanni Prolus. III. De Orpheo, Ger. 1757. 4. — Io. Schrader. in s. Observat. Lib. Fran. 1761. 4. (Von einzeln Vers. des Gedichtes.) — J. F. Facius, in der Epist. crit. in aliquot Orphei, et Apoll. Rh. Argonaut. loca, Erl. 1772. 4. — In dem 5ten Bande der Mem. de l'Acad. des Inscript. S. 117 findet sich ein Leben des Orpheus von Fraguier, und in dem 12. 16. 23. und 27ten Bd. eben dieser Mem. Quartausg. verschiedene andre, ihn betreffende, Aufsätze. — Auch in Gyraldi Hist. Poet. Bas. 1545. 8. S. 159 ist das Leben desselben erzählt; — und in Fabric. Bibl. Gr. Lib. 1. c. 18 — 20. Litterarische Nachrichten über ihn, und s. Schriften gesammelt. S. übrigens noch den Art. Hymne. —

Das zweyte der übrig gebliebenen Gedichte des Alterthumes von dem Zuge der Argonauten ist das, von H. S. oben characterisirte Werk des Apollonius Rhodius. Die erste Ausgabe desselben erschien, Flor. 1496. 4. gr. Von den folgenden Ausgaben sind die bessern, die Venetianische, ap. Aldum, 1513. 8. gr. mit den Scholien; die Pariser 1541. 12. gr. die von Heinr. Stephanus 1574. 4. gr. mit den Scholien; die von Rich. Frdr. Phil. Brunk, Arg. 1780. 8. gr. Die erste, welcher eine lateinische Uebersetzung beygefügt worden, ist die von Io. Hartung, Bas. 1550. 8. Die, von mehrern sonst gepriesene, Hoelzlinische, Lugd. B. 1641. 8. gr. und lat. ist durch das, von

Dav.

Dav. Ruhnken, (in den Epist. crit.) von Harwood, (in s. View of the var. edit. of the Classiks) und von H. Brunk, (in der Vorrede zu s. Ausgabe des Dichters) über sie gefällte Urtheil, richtig geschätzt worden; und die von J. Shaw, Oxon. 1777. 4. und 8. 2 B. gr. und lat. scheint, nach den Proben, welche H. B. davon gegeben, kein grosses Verdienst um den Dichter zu haben. — Uebersetzt in das Italienische, ist das Gedicht Treviso 1679. 12. In das Englische, ein Theil desselben, unter dem Titel: The Loves of Jason and Medea, Lond. 1770. 4. von J. Ekins; und gänzlich, von Greek 1780. 8. 2 B. und (besser) von Fawkes, Lond. 1780. 8. In das Deutsche: einzele Stellen in dem kurzen Unterricht in den sch. Wissensch. für das Frauenzimmer, Chemnitz 1772. 8. von H. Hohl; und gänzlich von J. J. Bodmer, Zür. 1779. 8. — Ausser den, bey dem vorigen Gedicht, angezeigten, hieher zum Theil mitgehörigen Erläuterungsschriften findet sich in dem Κρεττων Επιχειρημα des Jac. Palmerius, Lugd. B 1704. und 1707. 8. eine Vergleichung zwischen dem Apollonius, und dem Ovidius von Jac. Tollius, und in dem 2ten B. des 4ten Th. der Miscell. Observat. ., Amstel. 1734. 8. S. 192 u. f. Observat. in Apoll. Rh. c. (Iac. Ph. Dorville) castigat. von Jortin. Auch G. Arnaud Lection. graec. . . . . Hag. Com. 1730. enthalten Bemerkungen über einzele Stellen des Dichters. — Das Leben desselben, erzählt Greg. Gyraldi, in den Vit. Poetar. Bas. 1545. 8. S. 340. und mehrere litter. Nachrichten liefert Fabr. Bibl. Gr. Lib. III. c. 21. —

Das dritte der, von der Unternehmung der Argonauten handelnden, und noch vorhandenen Gedichte, ist das Lateinische vom Valerius Flaccus, welches zuerst Bonon. 1474. f. gedruckt wurde. Nach einer andern Handschrift, und mit einem Commentar gab es Joh. Bapt. Pius, ebend. 1519. f. und hierauf Lud. Carrio, Antw. 1565. 8. 1566. 12. Nic. Heinsius, Amst. 1680. 12. P. Burmann, Utr. 1701. 12. und besser, Lugd. B. 172[illegible] und endlich, Chrph. Harles, [illegible] 1781. 8. mit den Anmerkungen der vo[illegible] gehenden Herausgeber, und den [illegible] tigungen und Verbesserungen neuere[illegible] lologen heraus. Auch finden sich [illegible] Erläuterungen einzeler Stellen in [illegible] Schraderi Libr. Observat. Fran. 17[illegible] so wie in eben desselben Lib. Emen[illegible] Leov. 1776. 4. u. a. m. Uebe[illegible] ist dieses Gedicht nur in das Italieni[illegible] von Massim. Buzlo, im 14ten und [illegible] B. des Corpor. omnium veter. Po[illegible] latinor. c. eorund. Ital. versione, [illegible] diol. 1731 — 1754. 4. 31 Bde. [illegible] Uebersetzung, so viel ich weiss, auch [illegible] zeln, ebend. 1746. 4. 2 B. gedruckt [illegible] den ist. — Das Leben des Dichter[illegible] findet sich in Crusius Lebensbeschr. [illegible] Dichter, B. 2. S. 1 u. f. d. d. [illegible] und litter. Notitzen in Fabric. Bibl. [illegible] Lib. II. c. 14. — —

Noch gehören, zu der Erläuteru[illegible] Gedichte über diesen Gegenstand [illegible] haupt: Della Spedizione degli A[illegible] nauti in Colco, Lib. IV. da G[illegible] naldo Carli, Ven. 1745. 4. — [illegible] Grodbeck, über die Argonautika des [illegible] lonius Rhodius, im 2ten St. S. 61. [illegible] Bibl. der alten Litter. und Kunst, ([illegible] fern, nähmlich, dieser, noch nicht [illegible] dete Aufsätze, bis jetzt nur Nachri[illegible] von den Vorgängern des Apoll. ent[illegible] — De Geogr. Argonaut. Co[illegible] Auct. Traug. G. Schoenemann, G[illegible] 1788. 4.

Arie.

(Musik.)

Vom italiänischen Aria. Di[illegible] Wort wird sowol in der Dichtku[illegible] als in der Musik gebraucht. D[illegible] bedeutet es eine Strophe oder S[illegible] stem von etlichen kurzen lyrisc[illegible] Versen, die insgemein aus zwey [illegible] theilungen besteht, um von ein[illegible] einzigen Sänger abgesungen zu we[illegible] den. In der Musik aber ist die A[illegible] das Singestük, oder bemeldete Str[illegible] ph[illegible]

zum Singen in Noten gesetzt,
würklich abgesungen.

Manchmal werden die Empfin-
gen (in einem musikalischen Dra-
) so stark, und die Gemüthsbe-
gung wird so groß, daß wir
nicht zufrieden sind, bis wir
derselben gänzlich entladen,
das Herz recht weitläuftig aus-
tet haben. Dieses geschieht
in einer Arie. Der Poet
t dazu ein lyrisches Sylben-
ß; allein unter vielen Gedan-
und Worten, liest er nur einige
ge, und zwar diejenigen aus,
che den Affekt gleichsam in ei-
kurzen Inbegriff schildern,
doch dem Musikus zu dessen
ger Darstellung Anlaß und
genheit geben *). Diese weni-
Worte enthalten die ganze Theo-
der Arie.

Weil sie für einen förmlichen, mit
Verzierungen der Musik ge-
lten Gesang verfertiget wird,
offenbar, daß ihr Inhalt eine
ßung des Herzens seyn müsse.
nur in dergleichen Fällen ist
einem Menschen natürlich, seine
ache in einen Gesang zu ver-
deln. Die Arie ist von der Ode
der Elegie nur darinn unterschie-
, daß sie die Empfindung kür-
d gleichsam nur auf einen Punkt
mmengedrängt schildert.

Sie erfodert demnach einen großen
chter, der den ganzen Umfang ei-
Empfindung in wenig, aber sehr
hließenden Ausdrüken zu schil-
n vermag. Eine zu heftige und
ch unruhige Leidenschaft, die
l Gelegenheit sucht, auf ver-
ene Weise auszuschweifen, schi-
h zur Arie nicht, weil die Ein-
der Empfindung, die hier nö-
ist, in diesem Fall nicht wol
te beybehalten werden. Daher
angeführte Schriftsteller gründ-

*) Krause von der musikalischen Poesie.
S. 29.

lich erinnert *), daß die Aeußerung solcher strömenden Leidenschaften besser in den so genannten Accompagnamenten ausgedrükt werde.

Alle besondere Regeln, welche der Dichter bey Verfertigung der Arie in Acht zu nehmen hat, sind im achten Hauptstüke des angeführten Werks so vollkommen gründlich und deutlich ausgeführet, daß uns nichts hinzu zu thun übrig bleibet. Wir begnügen uns also den Leser dorthin zu weisen. Dieß einzige wollen wir anführen, daß die Arie aus zwey Theilen, oder eben so viel Sätzen bestehe. Der erste enthält die allgemeine Aeußerung der Empfindung; der andere aber eine besondere Wendung derselben. Oder wenn der erste das Besondere der Empfindung ausdrükt, so enthält der andere das Allgemeine derselben. Denn auf diese Weise hat der Tonsetzer Gelegenheit, den Ausdruk am vollkommensten zu bearbeiten. Ueberhaupt ist die Arie am vollkommensten, wenn der erste Theil mit dem zweyten einen Gegensatz ausmacht.

Es wäre zu wünschen, daß die Tonsetzer eine eben so gründliche Anleitung für ihre Bearbeitung der Arie hätten, als die ist, welche man den Dichtern gegeben hat. Aber in diesem Stük, wie in sehr vielen andern, ist die Theorie des Tonsetzens überaus versäumt worden.

In Ansehung der äußerlichen Form der Arie haben die welschen Tonsetzer eine Mode eingeführt, die beynahe zum Gesetz geworden ist. Zuerst machen die Instrumente ein Vorspiel, das Ritornel genannt, in welchem der Hauptausdruk der Arie kürzlich vorgetragen wird; hierauf tritt die Singestimme ein, und singt den ersten Theil der Arie ohne große Ausdehnung ab; wiederholt hernach die Sätze und zergliedert sie; alsdenn ruht

*) Am angezogenen Orte. S. 132.

ruht die Stimme etliche Takte lang, damit der Sänger wieder frey Athem holen könne. Während dieser Zeit machen die Instrumente ein kurzes Zwischenspiel, in welchem die Hauptpunkte des Ausdruks wiederholt werden; hierauf fängt der Sänger wieder an, die Worte des ersten Theils noch einmal zu zergliedern, und hält sich vornehmlich bey dem Wesentlichsten der Empfindung auf; alsdenn schließt er den Gesang des ersten Theils; die Instrumente aber fahren fort den Ausdruk immer mehr zu bekräftigen, und schließen endlich den ersten Theil der Arie.

Der andre Theil wird hernach ohne das viele Wiederholen und Zergliedern, das im ersten Theil statt gehabt, hinter einander abgesungen, nur daß die Instrumente ab und zu, bey kurzen Pausen der Singestimme den Ausdruk mehr bekräftigen. Wenn der Sänger ganz fertig ist, so machen die Instrumente wieder ein Ritornel, nach welchem der erste Theil der Arie noch einmal eben wie zuvor wiederholet wird. Dies ist die allgemeine Form der heutigen Arien.

Man muß gestehen, daß sie dem Zwek der Musik sehr gemäß und vernünftig ausgedacht ist. Das Ritornel läßt dem Sänger, der durch das vorhergehende Recitativ etwas ermüdet worden ist, Zeit, Athem zu holen und sich zu einem guten Gesang vorzubereiten; zugleich wird der Zuhörer in die gehörige Fassung und nöthige Aufmerksamkeit gesetzt. Indessen bindet sich der Tonsetzer nicht allemal an diese Gewöhnheit; sondern läßt bisweilen die Singestimme, ohne alle Vorbereitung, anfangen. Dieses ist bey gewissen Gelegenheiten, wo die Affekte recht heftig sind, von sehr guter Würkung, wie jedermann in der Opera Cinna, welche in Berlin aufgeführt worden, bey der schönen Aria, O Numi, consiglio in tanto periglio, empfunden hat.

Daß der erste Theil der Arie [illegible]
fänglich ununterbrochen abgesun[illegible]
wird, wobey die Instrumente [illegible]
stens schweigen und nur hie un[illegible]
der Stimme einen Nachdruk ge[illegible]
hat auch seinen guten Grund. D[illegible]
auf diese Weise übersieht man [illegible]
ersten Theil geschwind und wir[illegible]
die gehörige Fassung gesetzt, da[illegible]
empfinden, was der Dichter und [illegible]
Tonsetzer uns wollen empfinden [illegible]
chen. Erst alsdenn sieht man, [illegible]
auf es in der Arie hauptsächlich [illegible]
kommt. Darum wiederholt alsd[illegible]
der Sänger die kräftigsten Ausdr[illegible]
bringt sie in verschiedenen Tona[illegible]
und mit veränderten Wendun[illegible]
vor.

Dieses ist der Natur der Emp[illegible]
dungen gemäß, die immer wi[illegible]
auf denselben Hauptgegenstand, [illegible]
sie hervorgebracht hat, zurük ko[illegible]
men und ihn aus allen Ansichten [illegible]
trachten. Eben dadurch aber [illegible]
kommt auch der Zuhörer Zeit, [illegible]
völlig in den Affekt zu setzen. W[illegible]
der Sänger den Schluß gemacht [illegible]
so geben die Instrumente der Emp[illegible]
dung noch den letzten Nachdruk.

Weil der zweyte Theil der [illegible]
insgemein nur eine besondere Anw[illegible]
dung des ersten ist, in welchem [illegible]
Empfindung schon erschöpft wor[illegible]
so wird dieser Theil mit weniger [illegible]
ständen abgesungen, und insge[illegible]
giebt der Tonsetzer durch die Ver[illegible]
derung der Tonart, oder des [illegible]
maßes, in diesem Theil dem Ausd[illegible]
eine neue Wendung.

Die Wiederholung des e[illegible]
Theils, welches das Da Capo [illegible]
nennt wird, hat vermuthlich kei[illegible]
andern Grund, als die Begier[illegible]
das, was man einmal gut aus[illegible]
drukt hat, noch einmal hören zu l[illegible]
sen. In der Musik geht alles zi[illegible]
lich schnell vorbey. Die Wieder[illegible]
lung macht, daß wir die Hauptau[illegible]
drüke der Arie desto besser behalt[illegible]
Damit sie aber nicht unnatürlich w[illegible]

, so müssen beyde, der Dichter und r Tonsetzer, die Arie so anordnen, ß das würkliche Ende derselben im sgang des ersten Theils sich be- de. Dieses ist eine leichte Sache, bey dem ersten Vortrag dies Ende n zweyten Theil unnatürlich ma- n könnte. Am natürlichsten wird Wiederholung, wenn der zweyte il so beschaffen ist, daß man am de desselben natürlicher Weise in Erwartung gesetzt wird, die durch Wiederholung des ersten erfüllet d. Dieses hat Herr Ramler in er Paßion in der Arie: Du Held den die Köcher ꝛc. wol beachtet. nn der zweyte Theil endiget sich t der Frage: Wer wird alsdenn in Tröster seyn? Darauf folget ch die Wiederholung die Antwort: Held u. s. f.

Es giebt doch besondere Fälle, wo Ueberlegung dem Tonsetzer von beschriebenen Form der Arie ab- eichen befiehlt. Nur schlechte nstler, die keine Regel, als die wohnheit, kennen, binden sich erall an das Gewöhnliche. Da- r sehen wir bisweilen, daß in Arien, der Dichter nichts hineingebracht t, das einer besondern Aufmerk- mkeit werth wäre, der Tonsetzer hts bedeutende Ausdrüke eben so wiederholt, und schwache Em- dungen eben so zergliedert, als re mit wichtigen gethan haben. durch aber werden sie abgeschmakt d frostig. Eben so einfältig wer- von vielen die nachdrüklichen hebungen des Ausdruks durch die strumente angebracht. Sie ha- gesehen, daß es eine sehr gute kung thut, wenn an gewissen len, wo der Gesang sein mögli- s zum Ausdruk gethan hat und etwas pausirt, die Instrumen- den Ausdruk fortsetzen und noch r bringen. Dieses verleitete sie, ne alle Ueberlegung die Stimme weilen pausiren zu lassen, während welcher Zeit sie die Instrumente einige nichts bedeutende oder gar dem Ausdruk entgegenstreitende Zierrathen und Schnörkel, anbringen lassen.

Am allermeisten werden die Ausdehnungen oder Läufe übertrieben; davon aber haben wir in einem besondern Artikel gesprochen.

Ein gründlicher Tonsetzer bindet sich an keine Form so, daß er sich nicht, nach Beschaffenheit der Sache davon entfernte. Er sieht allemal auf das Wesentliche des Ausdruks. Erfodert dieser starke und wenige Aeußerungen, so setzt er seinen Gesang stark, einfach und ohne Modeverzierungen. Eilt der, dem der Ausdruk der Empfindung in den Mund gelegt wird, in seinen Vorstellungen, so verweilt er nicht in seinem Gesang. Ist aber die Empfindung selbst so, daß man natürlicher Weise wortreich dabey ist, so zergliedert er alles in gehörigem Maaße. In ernsthaften und etwas verdrießlichen Affekten, hütet er sich vor Ausdehnungen und vor Läufen, wenn die Worte auch noch so geschikt dazu wären. Die Instrumente läßt er kein Geräusche machen, wo eine Stille erfodert wird, läßt sie nicht sanft gehen, wo die Empfindung brausend ist. Er verschwendet den Reichthum seiner Instrumente nicht so, daß er glaubt, es müssen alle mitspielen, sondern nimmt nur gerade die, welche der Ausdruk erfodert.

Was sonst ein durch den guten Geschmak geleiteter Tonsetzer überhaupt bey glüklicher Erfindung und Ausarbeitung der Arien überlegt, ist in dem Artikel, Ausdruk und Singstük, schon ausgeführt worden.

Von dem besondern Studio des Sängers zu einem vollkommenen Vortrag der Arie hat Tosi eine weit-

künftige Abhandlung gegeben *). Wir begnügen uns, dem Sänger folgende Anmerkungen zur ernsthaftesten Ueberlegung zu empfehlen.

Vor allen Dingen bedenke er, daß er nicht darum singt, um den Zuhörer für seine Geschiklichkeit einzunehmen, sondern ihm das Bild eines von Empfindung durchdrungenen Menschen auf das vollkommenste darzustellen. Je mehr es ihm gelingt, den Zuhörer vergessen zu machen, daß er nur einen Schauspieler oder Sänger vor sich hat, je grösser wird sein Ruhm werden. Die verständigern Zuhörer wollen nicht seine Kehle, sondern sein Herz bewundern. Sobald sie merken, daß er sie von der Sache selbst abführen, und ihnen die Bewunderung seiner Kunst abzwingen will, so werden sie frostig.

Deßwegen wende er die ernsthafteste Bemühung an, den wahren Charakter der Arie ganz zu fassen, jeden Gedanken des Dichters und Tonsetzers auf das sicherste zu ergreifen; diesem zufolge jede Sylbe und jeden Ton in seinem wahren Lichte darzustellen. Hat er überdem die Geschiklichkeit, durch selbst hinzu gesetzte Töne den Ausdruk zu verstärken, so bringe er sie an, aber nicht eher, bis er gewiß ist, daß sie diese Würkung haben. Kann er dieses nicht, so halte er sich lediglich an dem, was ihm vorgeschrieben ist. Er hat noch genug an der besten Wendung der ihm vorgezeichneten Töne zu studiren. Ein einziger einfacher Ton, der in die Seele dringt, ist mehr werth, als eine ganze Reihe künstlicher Läufe, die nichts sagen, als daß sie schwer zu machen sind.

*) S. dessen Anleitung zur Singkunst, nach Herrn Agricola Uebersetzung. S. 172. u. s. f.

Da H. S. einmahl die Ableitung des Wortes, Arie geben wollen: so will ich nur erinnern, daß Rousseau, in s. Musikalischen Wörterbuch, diese Ableitung ein wenig gründlicher geliefert hat; und da der Artikel blos von der Opernarie überhaupt handelt: so hätte des Duet, und des Terzet, wenigstens im Allgemeinen, gedacht werden sollen. — Ausser dem, was unser Krause, in dem angeführten Werke, von der natürlichen Herbeyführung der Arie, in dem Singspiele, sagt, sind in dem Essai sur l'union de la Poesie et de la Musique, Par. 1765. 12. Deutsch im 8ten B. der Unterhaltungen, gute Bemerkungen darüber zu finden, welche von Marmontel, bey dem Art. Air, in der Encyclopedie, und in s. Elemens de Litterature, sehr benützt worden sind. In allen diesen Aufsätzen scheint aber vergessen worden zu seyn, daß der Ausbruch, auch der grössten Gemüthsbewegung, und die Art und Weise dieses Ausbruches, in der Natur, nicht von der innern Grösse derselben allein, sondern immer von den sie begleitenden, äussern Umständen, mit abhängt, und von dieser modificiret wird. Die wenige Rücksicht hierauf hat unstreitig, selbst den besten Singspielen, den Vorwurf der Unnatürlichkeit von Seiten derjenigen zuziehen müssen, welche über die Natur der menschlichen Leidenschaften nachgedacht haben, und von der Darstellung derselben, Wahrheit verlangen. Daß wider diese Wahrheit nur zu oft gesündigt worden ist, würde sich sehr leicht erweisen lassen; und es fällt wirklich ein wenig ins Lächerliche, wenn man, unter andern, die Arien in unsern Opern durch die Chöre in den Trauerspielen der Alten rechtfertigen will. Wäre auch die Musik zu diesen vollkommen so beschaffen gewesen, wie sie es bey jenen ist: so stand denn doch das Chor der Alten in einem ganz andern Verhältnisse zu dem Ganzen der Handlung, als, die Hauptpersonen in irgend einem Drama, zu dem Ganzen desselben stehen können. Auch wird, wahrlich, dadurch, daß die Zuschauer einer Oper,

bey dem Recitativ oft Langeweile empfinden, und sich nach der Arie sehnen, nicht beweisen, daß die Theilnehmung an dem Drama von der letztern abhängt. So richtig diese Bemerkung an und für sich ist: so läßt sie doch sich nur auf das Singespiel, als Singespiel, nicht als Drama, anwenden. Wer sieht denn nicht, daß in jener Empfindung, nicht die Handlung, sondern nur die Musik, in Betracht kommt? daß sie nur aus der Vergleichung der verschiedenen Arten dieser letztern entspringt? Und wird denn auch das Singespiel je der Handlung, oder nicht vielmehr nur der Musik wegen, besucht? Erhielte das Drama überhaupt, und als solches, nur durch die Arie Interesse: so müßte ein Drama, welches gar keine Musik hat, auch ohne alles Interesse seyn. Indessen ist die Arie in dem Singespiel der Neuern so alt, als das Singespiel selbst, und nicht erst, wie verschiedene Litteratoren behauptet haben, von Cicognini, in seinem Jason, im J. 1640 hinzu gethan worden. H. Arteaga, in s. Geschichte der Ital. Oper, B. 1. S. 258 u. f. d. d. Uebers. hat dieses ausführlich gezeigt. Aber freylich sind mit dem Verhältnisse derselben zum Ganzen des Singespieles mancherley Veränderungen vorgegangen. In den frühesten Opern scheint kein Da Capo dieser Statt gefunden zu haben. Wenigstens führt Brown, in s. Betrachtungen über Poesie und Musik, S. 330 d. d. Uebers. eine Oper des Colonna, aus der Mitte des 17ten Jahrh. an, welche keines dergleichen, und die, von Scarlatti, im J. 1693 gesetzte Teodora, welche nicht bey allen Arien dergleichen hat. —

Was die Setzkunst der Arie anbetrift: so will ich wenigstens diejenigen Werke, welche von der Singecomposition überhaupt handeln, oder darauf überhaupt Bezug haben, hier anzeigen, als: Anleitung zur Singecomposition, von F. W. Marpurg, Berl. 1759. 4. — Von der musikalischen Declamation (von Jac. Schubak) Gött. 1775. 8. — Harmonisches Sylbenmaß, Dichtern melodischer Werke gewidmet, und angehenden Singcomponisten zur Einsicht mit platten Beyspielen, gesprächweise abgefaßt, von Jos. Riepel, Regensb. 1776. f. 2 Th. — J. P. Kirnberger Anleitung zur Singecomposition .... Berlin 1782. 4. (Die übrigen, in H. Gruners Litteratur der Musik, Nürnb. 1783. 8. S. 46. §. 18. als hieher gehörig, angezeigten Schriften handeln nicht von der eigentlichen Singe-Composition) — La Poetique de la Musique p. Mr. le Comte de la Cepède, Lyon 1784. 12. 2 B. — Einzelne, zum Theil, feine Bemerkungen über die Theorie der Arie finden sich in Algarotti's Vers. über die Opera, S. 243 d. U. — in des Planelli Werk, Dell' Opera in Musica, Nap. 1772. 8. S. 143 u. f. — in der Schrift des H. Chabanon, Observat. sur la Musique et principalement sur la Metaphysique de l'art, Par. 1780. 12. Deutsch von J. A. Hiller, Leipz. 1781. 8. vorzüglich, in der zweyten, sehr vermehrten Ausgabe derselben, unter dem Titel: De la Musique considerée en elle même, et dans ses rapports avec la parole, les langues, la Poësie et le Théatre, Par. 1785. 8. an u. St. Wer, indessen, etwas ganz Brauchbares für die Composition der deutschen Arie liefern wollte, müßte vorzüglich untersuchen, ob und in wie fern unsre Sprache so gut, als z. B. die italienische, alle die Versetzungen, Wiederhohlungen, und Verbindungen der verschiedenen Worte einer Arie, wodurch die kunstreiche, musikalische Ausbildung einer italienischen Opernarie so sehr begünstigt wird, verträgt? Ob wir nicht leichter, als die Italiener, den Sinn und Zusammenhang derselben, durch eine dergleichen Ausbildung, aus dem Gesichte verlieren, und verlieren müssen? Ob wir hierüber, durch die Musik, entschädigt werden? u. d. m. Ohne Rücksicht auf die Natur und die Eigenheiten einer Sprache, wird, bey diesem Theil der schönen Künste, alles Raisonnement zu leerem Geschwätz; und das, was man gewöhnlich das Musikalische einer Sprache nennt, entscheidet, bey weitem, die Sache nicht allein. — —

Ariette.

Eine kleine Arie, die nur aus einem Theil besteht. Der Dichter bringt sie an die Stellen, wo die Handlung einen gemäßigten Grad der Gemüthsbewegung hervorbringt, die eben nicht lang anhalten, noch einen sehr tiefen Eindruk machen soll. Der Tonsetzer folget seinem Beyspiel. Er dehnet den Ausdruk weniger aus, als in der Arie; er zergliedert die Empfindungen nicht, und läßt den Ausdruk etwas schnell vor uns vorüber fahren. Dieses ausgenommen, wendet er sonst wegen der Richtigkeit des Ausdruks eben dieselbige Sorgfalt an, als auf die Arie. Die Ariette wird in den Opern zu sehr versäumt, da man durchgehends nur große Arien macht. Eine Abwechslung von Arien und Arietten wäre um so viel besser, da es gar oft wider den guten Geschmak streitet, daß geringere oder bald vorübergehende Empfindungen, in eben der Ausdehnung sollen vorgestellt werden, als die, welche die Hauptempfindungen des Drama ausmachen.

Arioso.

Ein sehr einfacher Gesang, der noch als ein sich auszeichnender Theil des Recitativs kann angesehen werden. Wenn nämlich in dem Recitativ etwas vorkömmt, das in einer mehr abgemessenen Bewegung soll vorgetragen werden, als das übrige; ein Wunsch, ein lehrreicher Spruch, ein rührendes Gemählde, dabey man sich aber nicht lange aufzuhalten hat: so verändert der Tonsetzer den ungemeßnen Gang des Recitatives, und giebt dem Gesang einen deutlich bemerkten Takt. Die Worte werden selten oder gar nicht wiederholt; es kommen darinn keine Läufe, keine Schlußcadenzen, keine Zergliederungen der Ausdrüke vor. Mithin ist das Arioso eine höchst einfache Me[...] Es thut sehr gute Würkung, ind[...] es das, was ein langes Recita[...] zu langweiliges haben könnte, an[...] nehm unterbricht, und mit dem au[...] gearbeiteten der Arie einen zufällig[...] Contrast macht. Zu einer stil[...] feyerlichen Empfindung scheint d[...] Arioso weit tüchtiger zu seyn, [...] alle andere Gesangarten; und e[...] furchtsame Aeußerung seiner Ge[...] nungen kann nicht wol anders, [...] durch dasselbe ausgedrükt werd[...] Ueberhaupt dienet es zu allen stil[...] und wenig wortreichen Empfindu[...] gen. So wie der Tonsetzer das Ar[...] so mit viel Einfalt setzet, so m[...] auch der Sänger sich in dem Vo[...] trag der äußersten Einfalt, m[...] dem besten Nachdruk verbunden, [...] fleißen.

Aristophanes.

Ein griechischer Comödiendich[...] Von seinen Lebensumständen w[...] man wenig. Das atheniensis[...] Bürgerrecht wurde ihm streitig [...] macht, aber er behauptete es. [...] seiner Zeit besaß Athen die größ[...] Männer, denn er war ein Zeitgen[...] des Sokrates und Perikles.

Damals scheint die Comödie n[...] keine ordentliche Gestalt gehabt [...] haben. Weder die Anordnung [...] Handlung, noch eine ordentliche E[...] richtung der Bühne, noch die Wa[...] heit und Entwiklung der Charakte[...] war damals in der Comödie beka[...] Dieses muß man beym Aristophan[...] nicht suchen. Die Form seiner [...] mödie ist noch sehr barbarisch u[...] mehr ein Possenspiel, als eine Ha[...] lung, in welcher sich Begebenheit[...] Unternehmungen oder Charakte[...] entwikeln. Er führt zum Th[...] nach dem Gebrauch der alten Co[...] die, würkliche, damals in Athen [...] bende und unter den Zuschauern [...] befindende, zum Theil allegoris[...]

Perso-

ersonen auf. Der Inhalt der andlung ist allemal etwas aus den amaligen Begebenheiten der Stadt, d meistentheils politisch. Ausgessener Muthwillen, Personen von hen durchzuziehen; ein unbedingr Vorsatz, das Volk, es koste, was s wolle, lachen zu machen, und n Fastnachtspossen vorzuspielen, heinet damals der Charakter der ttischen Bühne gewesen zu seyn.

Diese Fehler der Einrichtung sind o nicht Fehler des Aristophanes, r sich nach der, vielleicht zum Geh gewordenen, Mode seiner Zeit hten mußte. Aber sein ist der unschöpfliche und alles durchdringene Wiz, die höchste Gabe zu spotn, darinn ihm weder Lucian, noch nter den Neuern Swift, noch irend jemand, gleich kommt; die prache und der Ausdruk, den er in höchsten Grad der Vollkommenit besessen hat. Daher in einem inngedichte, welches dem Plato geschrieben wird, gesagt wird, daß ie Grazien sich so, wie er, ausählten würden. Sein ist die riesenäßige Stärke, womit er die Deagogen in Athen und oft das ganze olk selbst angegriffen hat. Es wäre ielleicht nicht übertrieben, wenn an sagt: daß in einer einzigen on seinen Comödien, mehr Wiz und aune ist, als man auf den meisten unern Bühnen in einem ganzen ahr hört. Aber in einem Stük nd auch mehr Grobheiten und Zoen, als man itzt auf der schlechteten Hanswurstbühne duldet. Man ann diesen Dichter seiner Talente halber kaum genug loben, und wegen des Mißbrauchs, den er bisweilen davon gemacht hat, kaum geug tadeln. Es ist ihm nichts ehrwürdig genug, wenn er in seiner spottenden Laune ist: sein Spott greift Götter und Menschen an. Mit dem Sokrates geht er, wie mit einem Lotterbuben, um; Aeschylus, Sophokles und Euripides müssen überall seine Spöttereyen aushalten. Es scheinet überhaupt, daß der Geist der damaligen Comödie gewesen sey, große Männer dem Volke zum Spott Preiß zu geben.

Man darf sich deßwegen nicht wundern, daß der ehrliche Plutarchus ihn so ernstlich getadelt hat *). Dieser Philosoph, der bey einem guten Verstand ein mit den besten Empfindungen erfülltes Herz hatte, das man an unserm Dichter ganz vermißt, mußte nothwendig unwillig auf den Mann seyn, dem alles Gute und Heilige gleichgültig oder gar verächtlich schien. Wäre dieser große Mann ein moralischer Mensch gewesen, so würde ihm der erste Ruhm unter allen Dichtern gehören. Man nehme, sagt ein großer Kunstrichter **), aus Aristophanes Werken die Fleken weg, die in einem unreinen Herzen ihren Grund haben, so bleibet eine bewundernswürdige Fürtreflichkeit übrig.

Man beschuldiget ihn insgemein, daß er durch seine Comödie, die Wolken genennt, die Verurtheilung des Sokrates vorbereitet habe. Aber der

*) S. die Vergleichung des Aristophanes und Menander, in Plutarchs kleinen Werken.

**) Graviana della ragion poetica L. I, c. XX. Tolti dall' opere sue questi vizi, che nascon da mente contaminata, rimangono della sua poesia virtù maravigliosa: quali sono l'invenzioni così varie, e naturali, i costumi così propri, che Platone stimò questo poeta degno ritratto della republica d' Atene, onde la propose a Dionisio, che di quel governo era curioso; gli aculei così penetranti, la felicità di tirare al suo proposito, senza niuna apparenza di sforzo, le cose più lontane; i colpi tanto inaspettati e convenienti; le fecondità, pienezza, e quel, che a nostri orecchi, non può tutto penetrare, il sale attico, di cui l'altre lingue sono incapaci d'imitarne l'espressione.

der Pater Brumoi hat gezeiget, daß dieses gar nicht wahrscheinlich sey *).

Es entsteht über die Comödien dieses außerordentlichen Geistes noch ein Zweifel, den meines Wissens niemand aufgelöst hat. Wie hat ihm eine so große Schmähsucht gegen die vornehmsten Männer des Staates, gegen das ganze Volk selbst, und so gar gegen die Götter, so ungerochen hingehen können? Ohne Zweifel liegt der Grund davon in der ursprünglichen Einrichtung der alten Comödie, die allem Ansehen nach aus solchen Schmähungen und Durchhechlungen der angesehensten Männer bestanden hat; die also eben so wenig strafbar waren, als die Schimpfreden, welche die römischen Soldaten in den Triumphliedern gegen ihre Feldherren sich erlaubten. Dieses Schimpfen mag in der ursprünglichen Form der griechischen Comödie so gegründet gewesen seyn, wie noch itzt im Carneval unter der Maske manches erlaubt ist, das sonst nicht würde geduldet werden. Lucianus sagt ausdrüklich, daß die Spötterеyen einen Theil der Feste des Bacchus ausgemacht haben **). Für diese Feste aber waren die Comödien bestimmt. Auch bey andern Festen machten die Schimpfreden und Verspottungen einen Theil der Ceremonien aus. Herodotus meldet, daß bey den Epidauriern an einem gewissen Opferfeste der Chor keine Mannspersonen, sondern nur das weibliche Geschlecht mit Schimpfworten habe anfallen dürfen ***). Dieses scheinet noch dadurch bestätiget zu werden, daß nachher die Form der alten Comödie durch ein förmliches Gesetz ist aufgehoben worden. In dem Curculio des Plautus treffen wir noch eine Spuhr der ursprünglichen Einrichtung der Co die an. Zwischen dem dritten vierten Aufzug tritt der Anführer Chors auf, und wirft den Röm viel schimpfliche Dinge vor. waren Schimpfreden der alten mödie wesentlich.

*) Theatre de Grecs T. III. p. 46. et suiv.

**) Luc. in den Fischern.

***) Herodot. L. V.

⁂ ⁂

Er soll der Lustspiele 54 geschrie ben, wovon nur noch eilf, Plutus, Wolken, die Frösche, die Ritter, Acharnenser, die Wespen, der Friede, Vögel, die Rednerinnen, das Fest Ceres und Lysistrata übrig sind. Ged sind solche zuerst, Ven. 1498. f. gr. den Scholien, aber nur neun derse erschienen; die beyden fehlenden (das der Ceres und Lysistrata) wurden der genden Ausg. Flor. 1515. 8. gr. hinzu fügt; und unter den andern Abdrü derselben sind die merkwürdigsten: die seler, cur. Sim. Grynaei, 1532. 4. in welcher zuerst alle eilf Stücke ver worden sind; c. Sigism. Geleni, B 1547. f. gr. mit den Scholien; c. c ject. Ios. Scal. et Aristoph. frag Lugd. B. 1624. 12. gr. und lat. C. Tan. Fabri, Amstel. 1670. 12. gr. lat. Ex rec. Lud. Kusteri, Ams 1710. f. gr. und lat. mit den Scholi c. Steph. Bergleri, Lugd. B. 1760. 2 B. gr. und lat. mit Fragm. von ve ren gegangenen Stücken; Stud. Ri Franc. Phil. Brunck, Argent. 178 und 8. in 3 B. oder 9 Theilen, gr. lat. mit den Fragm. bey welcher die ratoren aber die Scholien ungern ver sen. Eine besondere Ausgabe dieser indessen, von einem andern Gelehrten, erwarten; eine neue Ausgabe des Di ters hat Invernizzi geben wollen. sind Ausgaben von verschiedenen einz Stücken desselben vorhanden. — —

Uebersetzt ist Aristophanes in die Italienische, vollständig von Bart und Piet. Rositini, Ven. 1544. 8. Ein zeln, der Plutus, von Mich. Angel. Gi melli, Ven. 1751. 8. und ebenderselbe J. B. Terucci, Flor. 1751. 4. Die

Wolken

…in, von eben diesem Terucci, Mor.
…4. beyde in Versen; und eben die-
…spiel von Franc. Griselini, bey s.
…mme, Tragic. Ven. 1755. 8. — In
…Spanische: Die, von Sim. Abril
…chte Uebersetzung des Plutus, scheint
…Ensayo de una Biblioth. de Tra-
…ores Españoles, S. 153 zu Folge,
…gedruckt zu seyn. — In das Fran-
…sche: Eine, in Fabr. Bibl. Gr. Lib.
…c. 21. S. 706. und von Quadrio, in
…ten Th. des 3ten Bandes, S. 181.
…or. e ragione d'ogni poesia ange-
…te Uebers. des Plutus von J. Ant.
… Par. 1578. 8. ist, eben so wenig,
…ie, in dem erstern Werke, S. 706
…707. angezeigte Uebers. derselben, von
…Berbier, und die Uebersetzung der
…el von La Rivey; in keinem, der
…bekannten, französischen Litteratoren
…inden. Wohl aber sind noch Frag-
…te einer Uebers. des Plutus von Ron-
…, in dem Rec. des Sonnets … Par.
…12. und in dessen Oeuvr. Par. 1623.
…anzutreffen. Beyde diese Stücke sind
…essen, gänzlich von Mde. Dacier, P.
…16. u. Altenb. 1762. 8. und die Vögel,
…Boivin, bey s. Oedip des Sophocles,
…1729. 12. übersetzt worden. In der
…n Ausg. des Theatre des Grecs,
…1730. 4. 3 B. von Brumoy finden
…ich Auszüge aus den Lustspielen des
…phanes; in der neuen Ausgabe des-
…n, Par. 1785 — 1789. 8. 13 Bde.
… eine vollständige Uebersetzung der-
…, von einem Ungen. die letzten Bände
… und Poinsinet de Sivry hat, nachdem
…on den Plutus im J. 1772. in den
…es grecques einzeln übersetzt hatte,
…anzen Aristophanes mit den Fragm.
… Menander und Philemon, Par. 1784.
…4 B. übersetzt herausgegeben. — In
… Englische: Unter der Aufschrift,
The World's Idol ist der Plutus von ei-
…m H. B. 1650. 8. und eben dieses Lust-
… von Lew. Theobald 1715. 12. so wie,
… Heinr. Fielding und Young zusam-
…, 1742. 8. übersetzt worden; die Wol-
… befinden sich in Th. Stanley History
… Philosophy … Lond. 1708. f.

S. 99. und auch Lew. Theobald hat sie 1715. 12. und White, 1778. 8. so wie C. Dunster die Frösche, 1785. 4. herausgegeben. Auch besitzen die Engländer eine Uebers. der, in dem Theatre des Grecs des P. Brumoy befindlichen Auszüge aus den Lustspielen des Aristophanes. — In das Deutsche: Schon im J. 1613 sind die Wolken, (von Frereisen) Frft. 8. in Versen; und eben dieses Lustspiel ist von J. E. Goldhagen, im 3ten Th. s. Anthologie, so wie von J. J. Herwig, Bamb. 1772. 8. übersetzt worden; der Plutus findet sich, im 4ten Theile von Goldhagens Anthologie, so wie ein Auszug daraus im 6ten St. der Bemühungen zur Beförderung der Kritik; die Vögel, aus dem Franz. des Boivin übersetzt, in dem Journal für Freunde der Religion und Litterat. Augsb. 1779. 8. Die Frösche im 3ten Th. von J. G. Schlossers Kleinen Schriften, Bas. 1783. 8. und Auszüge aus allen Stücken, mit Geschmack und Einsicht gemacht, im 2ten und 3ten St. von Chr. Aug. Clodius Vers. aus der Litteratur und Moral, Leipz. 1767—1768. 8. — —

Erläuterungsschriften über den Aristophanes: Die erste Stelle unter diesen kommt wohl der Vergleichung zwischen diesem Dichter und dem Menander, von Plutarch (in s. W. B. 2. S. 853. Frcf. 1620. f.) zu, ob sie gleich mehr Declamation, als Erläuterung ist. In lateinischer Sprache hat ausser den, blos einzele Stellen in s. Lustspielen betreffenden Bemerkungen in J. J. Reiske Animadv. . . . Lips. 1750. 8. und in den Miscell. Observ. B. 3. Th. 1 und B. 7. Th. 1. — Nic. Frischlin eine Apologia pro Aristophane, bey s. metrischen Uebers. der 5 ersten Lustspiele desselben, Frankf. 1586 und 1597. 8. — Joh. Gottl. Willamow eine Abhandlung De Ethopoeia com. Aristoph. Berol. 1766. 8. (zur Vertheidigung des Dichters gegen die Vorwürfe des Batteux) — Joh. Floder eine Dissert. explic. Antiquit. Aristophaneas, Ups. 1768. 4. — G. C. Harles vier verschiedene Progr. De Consilio Aristoph. in conscrib. Comoed. Nu-

des. inscripta, Erl. 1787 u. f. L. (zur Rettung des Dichters in Ansehung des Todes des Sokrates) geschrieben. Auch soll noch von Joh. Gottfr. Hauptmann ein Aufs. De Aristophane geschrieben worden seyn. — In französischer Sprache: Das, was Brumoy in s. Théatre des Grecs, über den Ton in den Lustspielen des Aristophanes gesagt hatte, veranlaßte Remarques sur le Système nouveau ... touchant la Manière cavalière dont A. traite les Dieux, in dem 19ten B. Art. 8. der Bibl. franc. ou Hist. litter. de la France, über welche Critiques, in dem 20ten B. Art. 4. erschienen. — In dem 6ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. ist eine Abhandl. des H. Boivin über die Vögel, und in dem 30ten B. der Quartausg. zwey Aufsätze von H. le Beau über den wahren Zweck des Arist. bey seinen Rednerinnen, und über den Plutus desselben, und die, der so genannten mittlern Komödie, zukommenden Charaktere. — In deutscher Sprache: In dem, oben angeführten, Journal für Freunde der Religion finden sich Aristophanische Briefe von J. J. Herwig, welche vorzüglich von einer Münchner Handschrift desselben handeln, — und in dem 37ten Bde. S. 1 u. f. der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften, ein Aufsatz über den Beyfall, welchen Athen den Lustspielen des A. schenkte. — — Uebrigens will ich hier noch, nach Hemsterhuis (in s. Vorberichte zum Plutus, Harl. 1744. 8.) bemerken, daß Aristophanes, ausser seinem Verdienst, in Rücksicht auf Erfindung und Sprache, auch noch dieses hat, daß man, wie schon Plato gesagt, den wahren Zustand von Athen zu seiner Zeit, aus ihm allein kennen lernen könne; und empfehle, zu der richtigen Beurtheilung der zu großen Freyheit, welche im Aristophanes herrschen soll, unter anderen, aus Browns Betrachtungen über die Poesie und Musik, den 7ten Abschnitt (S. 212. d. d. Uebers.) und Hurds Commentar über den 274. Vers des Horaz ad Pisones (Th. 1. S. 204. d. d. Uebers.) — oder, da die Neuern alle aus dem Casaubonus geschöpft haben, der dessen Werk: De Satyric. Gr Poesi et Romanor. Satyra .. Lib Par. 1605. 8. Harl. 1774. 8. — Ein griechisch abgefaßtes Leben Dichters findet sich bey den Scholien den mehresten Ausg. desselben; auch Gyraldi Hist. Poet. Bas. 1545. 8. so wie Nic. Frischlin (bey der vorhin dachten metrischen Uebers. der fünf Lustsp. des A.) haben dergleichen ge ben, und Küster hat das letztere Ausg. aufgenommen. — Ein Ver niß der verloren gegangenen Stücke Aristophanes, Nachrichten von meh Ausgaben u. d. m. liefert Fabric. B Gr. Lib. II. c. 21. — —

Arithmetische Theilung

(Musik.)

Die ältern Tonlehrer sprechen häufig von der arithmetischen von der harmonischen Theilung Intervallen; deßwegen bedürfen se Wörter einer Erklärung, und so viel mehr, da sie itzt anfang aus der Mode zu kommen.

Es ist natürlich zu vermuth daß die größern Intervallen in Musik eher bekannt gewesen sind, die kleinen, und daß die Octave als die Quinte, diese eher als Terz, bekannt gewesen sey. Die ten versuchten zwischen die T welche ein größeres Intervall a machen, noch einen oder mehr T hinein zu setzen, und dieses tha sie auf zweyerley Weise; daher de die arithmetische und die harmo sche Theilung der Intervallen e standen ist.

Dieses zu verstehen, muß m sich die Länge der Sayten, der Töne ein Intervall ausmachen, Zahlen vorstellen. Zwey Sayt eine 60 Theile (z. E. Zolle) lang, die andre dreyßig, geben, wie bekannt,

…, das Intervall einer Octave *).
… man zwischen diese beyden Töne
… einen in die Mitte setzen, so
… zwischen beyden Sayten von 60
… von 30 Theilen, eine angenom-
… werden, deren Länge mitten zwi-
… 60 und 30 fällt. Diese wird
… metisch bestimmt, wenn die Zahl
… arithmetische Mittel hält, das
… wenn sie um eben so viel Theile
… 60 als von 30 absteht, oder
… sie 45 Theile hat. Will man
… das Intervall harmonisch aus-
…, so muß die mittlere Zahl
… harmonische Mittel seyn **),
… 40.

… demnach stellen die drey Zahlen,
… 45, 30, eine Octave vor, die
… metisch getheilt ist, und die Zah-
… 60, 40, 30, eine harmonisch ge-
… te Octave. Im ersten Fall ist
… Intervall, 60: 45 oder 4: 3
… Quarte; das andre 45: 30 oder
… eine Quinte; im andern Fall
… 60: 40 oder 3: 2 eine Quinte;
… 40: 30 oder 4: 3 eine Quarte.
… sagte man, die Octave C-c
… durch die Quarte F arithme-
…, und durch die Quinte G har-
… isch getheilt, und die arithmetische
… ung der Octave gebe die Quarte
… C-F und die Quinte oben F-c;
… harmonische aber gebe diese Inter-
… umgekehrt: erst die Quinte C-G,
… dann die Quarte G-c.

… diese doppelte Weise pflegte
… ehedem alle grösseren Intervalle
… füllen. Die Quinte 60: 40,
… metisch getheilt, giebt 60: 50:
… oder die kleinere Terz $\frac{5}{6}$ unten,
… die grössere $\frac{4}{5}$ oben; hingegen
… monisch getheilt giebt sie 60: 48:
… die grössere Terz $\frac{4}{5}$ unten, und
… kleinere $\frac{5}{6}$ oben.

… eben diese Art kann man auch
… Raum der Octave durch zwey
… Töne ausfüllen, sowol arith-
… als harmonisch. Im ersten
Fall bekömmt man 60: 50: 40: 30, oder die kleine Terz $\frac{5}{6}$, die Quinte $\frac{4}{5}$ oder $\frac{2}{3}$ und die Octave 60: 30 oder $\frac{1}{2}$; im andern Fall aber 60: 48: 40: 30, oder die große Terz 60: 48 oder $\frac{4}{5}$, die Quinte 60: 40 oder $\frac{2}{3}$ und die Octave. Hieraus entstand die Anmerkung, daß die arithmetische Theilung der Octave durch zwey Töne die weiche oder kleine Tonart, die harmonische aber, die harte oder große Tonart, angebe.

Da die Quinte ein vollkommeners Intervall ist, als die Quarte, die größere Terz vollkommener, als die kleinere, so haben die ältern Tonlehrer überhaupt gesagt: die harmonische Theilung sey für die Musik besser, als die arithmetische.

Da überhaupt diese Art, sich den Ursprung der Intervalle vorzustellen, von den Neuern selten gebraucht wird, so hat diese Erklärung itzt weiter nichts mehr auf sich, als daß man dadurch die Sprache der ältern Tonlehrer verstehen lernt.

*) S. Harmonie.
**) S. Harmonisch.

Attike.

(Baukunst.)

Ein niedriges oder halbes Stokwerk auf einem ganzen oder höhern, nach der ehemaligen Bauart in Athen.

In der heutigen Baukunst kommen zweyerley Attiken vor. Man macht sie entweder über dem Hauptgesims, so daß sie mehr zu dem Dache, als zu dem eigentlichen Körper des Gebäudes gehören; oder man setzt sie unter dem Hauptgesims, so daß sie ein würkliches Geschoß oder Stokwerk ausmachen. Von der erstern Art muß man es herleiten, daß ein über dem Hauptgesims stehendes Geländer bisweilen auch Attike genennt wird, wiewol diesem der Name nicht eigentlich zukömmt. Eine ganz herumgehende Attike wird die genennt, die um das ganze Gebäude geht. Man macht aber auch solche, die nur

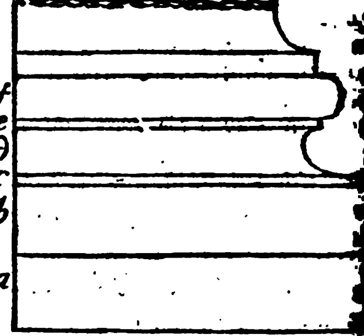
nur über einem Theil der Hauptseite stehen.

Die Attike wird in grossen Gebäuden oder Pallästen über dem Hauptgeschoß gesetzt, wenn man nicht zwey volle Geschosse braucht, und wird insgemein halb so hoch, als das Hauptgeschoß, gemacht. Wo man hinlänglichen Platz hat, sich auszudehnen, kann man alle Hauptzimmer in ein Geschoß zusammenbringen. Alsdenn wäre es eine ganz unnütze Sache, die geringern Zimmer, für Bediente und den persönlichen Gebrauch, in eben der Höhe zu machen. Folglich thut man in diesem Falle sehr wol, eine Attike über das Hauptgeschoß zu setzen. Dadurch bekömmt auch das Gebäude von Aussen ein gutes Ansehen, indem es nicht zu hoch wird, und die Pracht des Hauptgeschosses durch den Gegensatz der Attike noch vermehrt wird. In diesem Fall aber müssen die Säulen und Pilaster durchaus bis an das Hauptgesims gehen, wie an dem Opernhause in Berlin; denn es steht nicht gut, wenn die Attike durch ein Gesims oder Gebälke von dem Hauptgeschoß getrennt ist.

Man macht auch bisweilen eine Attike zwischen zwey Hauptgeschossen, oder hohen Stokwerken, damit die Bedientrn gerade über den Zimmern der Herrschaft ihre Wohnungen in dieser Attike nehmen können. Eine solche ist z. E. zwischen dem Hauptgeschoß an dem königlichen Schloß in Berlin: in Italien findet man sie vielfältig an Pallästen und Häusern der Vornehmen. Dergleichen Attiken sind zwar sehr bequem; sie verstellen aber das Ansehen des Gebäudes etwas, oder müssen, wie auf dem berlinschen Schlosse, sehr niedrig gemacht werden.

Attischer Säulenfuß.

Eine besondre und schöne Art des Säulenfußes, der in Athen aufgekommen, und daher seinen N[...] hat. Er besteht aus einem vi[...]ten Untersatz a, einem Pfühl [...] nem Riemlein c, einer Einzieh[...] noch einem Riemlein e, auf w[...] ein Pfühl f folget. Die Verhä[...] der Höhen dieser Theile, von [...] auf gerechnet, sind folgende: [...] ½, 3, ½, 3½, 1½. Dieser Fuß [...] wol in der alten als neuen Ba[...] der gewöhnlichste; und wird [...]



allen Arten von Säulen, die [...]nische ausgenommen, gebraucht. [...] scheinet, daß die Baumeister in [...] diesen Fuß für die ionische Säu[...] statt des eigentlichen ionischen F[...] zuerst gesetzt haben *).

Avantüre.

(Dichtkunst.)

Ist bey den Heldendichtern [...] schwäbischen Zeitpunktes eine [...] die sie ordentlicher Weise ange[...] und der sie um ihren Beystan[...] dankt haben. Das Wort ist [...] den Provenzalen genommen, die [...] muthlich den Deutschen vorge[...] gen, eine Person daraus zu ma[...] Sie ist also die Muse der abenth[...] lichen Begebenheiten, dieselbe, [...] che Ariosto zu seinem Orlando [...] rioso und Wieland zu seinem [...] hätte anrufen können.

*) S. Jonisch.

ufführung des Drama.

sagt von einem Drama, es
oder schlecht aufgeführt wor-
deßwegen scheint das Wort
ührung schiklich, die Vorstel-
des Drama auf der Bühne zu
nen. Die gute Aufführung
größtentheils von der Geschik-
der Schauspieler, und von
guten Einrichtung der Bühne
aber auch der Dichter selbst kann
zu beytragen. Von dem, was
unst des Schauspielers gehört,
t in manchem Artikel dieses
s verschiedenes vor: hier ist
von dem Antheil die Rede, den
Dichter an dieser Sache hat.
s ist sehr wichtig, daß er bey
fertigung seines Stükes keinen
blik vergesse, daß sein Werk
zum Lesen geschrieben sey, son-
bloße Reden für solche Personen
te, die als handelnde Perso-
auf die Schaubühne treten.
Vorstellung muß einen bestimm-
influß auf sein Werk haben.
es nicht: so kann er vielleicht
hönes Gespräch schreiben; aber
ollkommenes Drama wird er
zu Stande bringen. In der
findet man, daß in dramati-
Stüken manches beym Lesen
ut gefällt, das auf der Bühne
Würkung thut; und daß
len die einfachesten Dinge, die
en beynahe übersehen werden,
r Bühne von großer Schön-
nd. Die Ursache hievon ist,
as Drama, in so weit der
r es verfertiget, nur ein Theil
che ist; die Handlung der Per-
nd was dazu gehört, machen
ndern Theil davon aus.
r ein sehr erfahrner Schauspie-
t im Stande dem Dichter zu
, was er sowol überhaupt, als
ndern Stellen aus Rüksicht
ie Aufführung seines Stüks,
ht zu nehmen habe. Wir kön-
nen hievon nur unvollkommene Winke geben.

Ueberhaupt erfodert die Schaubühne eine ganz eigene, nur für sie abgepaßte, Schreibart, die genau in dem Ton einer Person, die in einer Handlung begriffen ist, gestimmt seyn muß. Euripides konnte nicht wie Demosthenes, und Terenz nicht wie Cicero schreiben. Auch in der höchsten tragischen Schreibart, muß nichts den Geruch der Lampe des griechischen Redners verrathen. Alle Wörter, die blos dem Schriftsteller, oder dem Redner eigen sind, müssen da vermieden werden; weil die handelnden Personen weder Schriftsteller noch Redner sind. Die langen und gekünstelten Perioden sind hier gänzlich zu vermeiden, so wie die Wendungen, die aus Ueberlegung entstehen; denn man spricht ohne Vorbereitung. Eine einzige Periode, die einem Schauspieler etwas sauer wird, wozu sein Athem nicht hinreicht, oder die das Feuer der Vorstellung etwas dämpft, hebt sogleich beym Zuschauer die Täuschung auf; er verliehrt die handelnde Person aus dem Gesichte und erblikt den Dichter.

In Rüksicht auf die Aufführung, muß der dramatische Dichter sich kürzer, als jeder andre Schriftsteller, ausdrüken. Aber seine Kürze muß nicht eine erkünstelte oder erzwungene Kürze seyn, dergleichen einige Schriftsteller, nach dem Muster, das Tacitus gegeben hat, annehmen. Hieher können wir einen Fehler rechnen, wiewol er mehr die Sachen, als den Ausdruk betrifft, von welchem kaum die besten dramatischen Dichter frey sind. Er besteht darinn, daß sie ihre Personen so gar oft mehr sagen lassen, als der, mit dem sie sprechen, zu hören nöthig hat. Ein Theil dessen, was gesagt wird, gehört oft blos für den Zuschauer, um ihn von etwas zu unterrichten, das der Dichter ihm auf eine bessere

Akt zu erkennen zu geben, kein Mittel wußte.

Hat der Dichter die Personen, denen er die Reden in Mund legt, vor Augen, stellt er sich ihr Spiel recht vor, überlegt er genug, was ihre Stellung, ihre Minen und der Ton ihrer Stimme auszudrüken vermögen, so wird er an sehr viel Orten weniger sagen, als ein andrer Schriftsteller, der eben dasselbe historisch, rednerisch oder poetisch zu sagen gehabt hätte. Denn selbst die Winke und das sogenannte stumme Spiel kommen ihm zu statten.

Eine vorzügliche Aufmerksamkeit von Seiten des dramatischen Dichters erfodern die Auftritte, wo ausser den würklich redenden Personen noch mehr andre zugegen seyn müssen. Sie werden gar zu bald langweilig, wenn die Reden eigentlich nur unter zwey Personen vorfallen, da doch vier oder fünfe zugegen sind, die alsdenn überaus magere Figur machen.

Dieses gilt fürnehmlich von den Auftritten in ernsthaften Stüken, wo die handelnden Personen in die höchste Leidenschaft gesetzt sind. Da hat der Dichter am wenigsten zu thun, weil der höchste Grad starker Leidenschaften mehr stumm, als beredt macht. Mit desto grösserer Ueberlegung hat er auf die Würkung, welche die Sache bey der Aufführung haben wird, Acht zu geben. Dergleichen Auftritte, von denen man das meiste erwarten sollte, mißlingen den Schauspielern gar zu oft, und nicht allemal durch ihre Schuld allein. Der Dichter versieht es insgemein darinn, daß er verschiedenen Personen Reden in den Mund legt, wo sie schweigen sollten, weil er den Auftritt nicht will stumm lassen.

Es ist zu wünschen, daß Kunstrichter, welche die Schauspiele fleissig besuchen, auf diejenigen Stellen besonders Achtung geben, da der

Dichter aus Mangel der Rü
auf die würkliche Aufführung, e
versehen hat, und daß sie ihre
merkungen zum Besten der dra
schen Dichter bekannt machen. D
es sind vielleicht über keinen
der schönen Künste weniger B
achtungen, als über diesen g
melt worden.

* *

Da Hr. S. in dem vorstehenden
kel, eigentlich blos von der Einri
des Dialogen, und zwar nur in R
seiner Wirkung auf die Zuschauer,
delt, und nicht vorher untersucht ha
der, in wie fern das Gespräch, we
sonst dem Charakter, dem Zweck,
der Lage der unterredenden Person
gemäs ist, gute oder böse Wirku
die Zuschauer hervorbringen, no
und wenn der Dichter das, was jene,
was diese von ihm fordern, auf
muß: so lassen sich hier auch nur
Nachweisungen geben, die auf den
matischen Dialog überhaupt gehen.
derot handelt davon in der, hinter
nem Hausvater, befindlichen Ab
lung (S. 288 u. f. der Uebers. 2te
lage.) — Cailhava in dem XIten
des ersten Theiles seiner Art de la
medie (S. 204) — und Lessing,
züglich an einem Orte, wo man es
suchen sollte, in s. Anti-Göz 2tes
— — Wenn übrigens H. Sulzer
daß der dramatische Dichter über
sich kürzer fassen könne, als der E
ler: so empfehle ich, zur Vorbe
alles Irrthums, welcher hieraus e
hen könnte, die Schrift des Hrn. E
über Handlung, Gespräch und Erzä
(Neue Bibl. der sch. W. B. 16.
lich S. 240 u. f.) — Was die zu
mengesetzten Auftritte, und auch die
gen anbetrift, wo mehr, als zwey
sonen, mit ein und derselben Sache
schäftigt sind: so finden sich, in der
hin angeführten Abhandlung des Di
(S. 282 u. f.) einige gute Winke darü
auch in Hrn. Eschenburgs Uebersetzung

Hu

… (I. 397) ist die damit, schon für … Drama verknüpfte Schwierigkeit ge…, und H. Lessings Urtheil darüber …racht.

Aufhaltung.

(Schöne Künste.)

…es Wort scheinet bequem, um … in den schönen Künsten ver…entlich vorkommenden Kunst… zu benennen. Er besteht in ei…schikten Verzögerung der Auf…g einer Verwiklung, die man …nahe glaubt. In dem Trauer… des Euripides, Iphigenia in …is, glaubt man, daß die Er…niß der Iphigenia und des Ore… …gleich erfolgen, und also ein …worren werde aufgelöst wer… sobald jeder des andern Na…hören werde. Aber der Dich…wußte die völlige Erkenntniß …halten; und die Aufhaltung … durch einige Auftritte durch…ren. Eine solche Aufhaltung … wir auch im VII Buche der …s. Hektor fodert einen der …chen zum Zweykampf auf; Me…s nimmt die Auffoderung an: … wird begierig, den Streit an…en: aber Agamemnon und Ne…kommen dazwischen, halten den …laus zurüke, der endlich von … Vorsatz absteht, und die … dem Ajax überläßt. Da… wird unsre Erwartung aufge…, und die Begierde, die Ent…ng der Sache zu sehen, noch …gereizt.

… dieser Reizung besteht dem…e Würkung der Aufhaltung, …ben dadurch wird das Ver…n bey der Entwiklung desto …. Ein Werk kann zwar so …sen seyn, daß die Vorstel… ohne Aufhaltung, wie ein … und immer gleich fliessender …m, fort gehen; dergleichen … aber reizen weniger, als die, darinn Verwiklungen und Aufhaltungen vorkommen; es sey denn, daß alles in der höchsten Natur und Einfalt auf einander folge. In allen andern Fällen sind Verwiklungen und Aufhaltungen nöthig, und von großer Würkung.

Die Aufhaltung betrifft nicht nur große Hauptverwiklungen eines Werks, sie hat auch in kleinen Theilen statt. Selbst in einzeln Gedanken kann sie vorkommen. So ist in folgender Stelle des Horaz eine merkliche Aufhaltung:

> Poscimur. Si quid vacui sub umbra
> Lusimus tecum, quod et hunc in annum
> Vivat et plures: age dic Latinum
> Barbite carmen *).

Das erste Wort, Poscimur, erwekt die Erwartung, was das seyn möchte, wozu der Dichter aufgefodert wird, und macht also einen Knoten; dieser wird durch alles, was zwischen Poscimur und age dic steht, aufgehalten, und dadurch wird die Erwartung größer.

Auch in der Musik giebt es grössere und kleinere Aufhaltungen. In den grössern wird ein Gedanke so behandelt, daß er gerade an der Stelle, wo man glaubt, er werde durch den Schluß sein Ende erreichen, aufs neue eine andre Wendung bekömmt **). Kleinere Aufhaltungen kommen beständig bey Auflösungen der Dissonanzen vor, da ein dissonirender Accord, dessen Auflösung man erwartet, erst noch durch andre Dissonanzen geführt und hernach aufgelöst wird.

Bey jeder Verwiklung ist nothwendig eine Aufhaltung. Hier ist nur

*) Hor. Od. I. 32.

**) S. Cadenz.

von der die Rede, welche der
stler aus Ueberlegung verlän-
, um die Vorstellungskraft de-
ehr zu reizen. Er muß sich die-
Kunstgrifs nicht allzuoft bedie-
sonst ermüdet er. Die Aufhal-
ist von derjenigen Gattung
nheiten, die sparsam und mit
ner Beurtheilung, wo sie nö-
seyn möchte, gebraucht werden
. In der Musik wird der, wel-
immer den kürzesten Weg zum
uß eilet, unschmakhaft und wäs-
; der aber, der niemals an-
, als durch mancherley Umwe-
hließt, wird nicht weniger lang-
g und verdrüßlich. Es lassen
hierüber keine Regeln festsetzen.
scharfes Urtheil ist die beste Re-
und der Kunstrichter kann nichts
: thun, als den Künstler ver-
nen, aufmerksam auf den Ge-
ch und Mißbrauch der Kunst-
: zu seyn, damit er nicht aus
htsamkeit fehle.

ie Aufhaltung muß nicht mit
Interbrechung des Endes einer
tellung verwechselt werden. Je-
ißt uns die Sache, deren Ver-
ung uns beschäfftiget, nicht aus
Gesichte verliehren, sie ist ein
[davon; diese aber bricht sie
und setzt etwas anders dazwi-
. Dadurch entstehet eine widri-
Würkung, weil der Zusammen-
der Vorstellungen würklich zer-
: wird. Nichts ist verdrüßli-
als eine Geschichte zu lesen,
wie in dem Roman vom Ama-
die Begebenheiten, wenn man
, daß sie sich nun entwikeln
en, abgebrochen, und wegen
nenen Geschichte ganz aus dem
hte verlohren werden. Die Epi-
:, wenn sie recht geschikt ange-
it werden, gehören einigermas-
uch zu der Aufhaltung *).

S. Episode.

Auflösung.

(Schöne Künste.)

Dieses Wort wird in der Ku
sprache verschiedentlich gebrau
und kann, wegen der Wichtig
der Sache, die es ausdrükt,
Kunstwort gemacht werden. Au
sung bedeutet überhaupt die Her
lung der Freyheit und Ordnung n
vorhergegangener Verwiklung. D
gleichen Auflösungen kommen
Werken der schönen Künste versc
dentlich vor. In der Musik w
die Harmonie oft verrükt; da
entstehen die Dissonanzen, die a
würkliche Unordnung sind, aus w
cher durch die Auflösung, die O
nung und völlige Harmonie wie
hergestellet wird. In der dram
schen Handlung ist allemal Ver
lung; verschiedenes streitet gegen e
ander; am Ende der Handlung e
wikelt sich alles durch die Auflösu
die deßwegen in der französisc
Sprache Dénouement, (Entwikl
des Knotens) genennt wird. A
auch jede andre Handlung, und f
nahe jede Vorstellung, darinn vi
zugleich zu dem Ganzen einer Sa
gehört, hat eine Verwiklung, u
kann deßwegen einer Auflösung f
hig seyn. Also kommen diese bey
Sachen fast überall vor.

Man kann keine Herstellung
Ordnung sehen oder empfinden,
ne dadurch angenehm gerührt
werden. Daher kommen Verwikl
gen und Auflösungen so vielfältig
den Werken der Kunst vor, weil
ihnen Kraft und Reizung geb
Der Ursprung alles Vergnügens
in der Thätigkeit unsers Geistes
suchen; diese fühlen wir zu wen
wenn unsre Vorstellungen unau
halten in einem sanften Laufe fo
gehen; denn da ist nirgend eine An
strengung nöthig, durch welche wi
uns unsrer Thätigkeit bewußt sin
Diese empfinden wir nur bey Hin
der

wissen, bey gegen einander laufen-
Vorstellungen, beym Streit der
mente, die auf uns würken. Da
sucht sich der Geist die Ordnung
der herzustellen: je schneller und
kommener dieses geschieht; wenn
vorher die Anstrengung aufs
ste gestiegen ist, je größer ist das
gnügen.

Weiter wollen wir die allgemeine
trachtung dieser Sache nicht trei-
sondern von den Auflösungen
chen, worüber Kunstverständige
längst besondere Betrachtungen
gestellt haben.

Auflösung der dramatischen
Entwiklung. Dadurch versteht
die Hauptauflösung, wodurch
ganze Stük sein Ende erreicht.
wird auch nach einem griechi-
Worte Catastrophe genennt*).
eine Berathschlagung, wenn
ordentlich vollendet wird, einen
Schluß hervorbringt, so hat jede
ndlung einen Erfolg; nämlich
wird etwas bewürkt, das alle
ere Bemühung und Unterneh-
g über die Sache unmöglich
ht. Ein Friedensschluß hebt auf
al alle Unternehmungen des
ges auf, und die Ankunft an
Orte, wohin die Reise gerich-
war, endiget dieselbe. In ver-
lten Handlungen, wie die dra-
schen sind, finden sich entweder
ernisse und Schwierigkeiten, die
dem Erfolg entgegen stellen;
es zeiget sich in dem Charakter
Hauptpersonen etwas, wodurch
merkwürdige Veränderung in
Glücksumständen entstehen muß;
sich aber so viel Schwierig-
zeigen, daß man begierig wird,
Ausgang der Sache zu erfahren.
zeige, was diesen Ausgang
oder jenen Erfolg bestimmt und
auch begreiflich macht, ist eigent-
lich die Auflösung der Handlung.
So ist im Oedipus in Theben des
Sophokles die völlige Entdeckung,
daß jener der Sohn und Mörder
des Lajus sey, die Auflösung der
Handlung; denn dadurch wird der
Erfolg bestimmt, daß Oedipus den
Thron verläßt und sich selbst ver-
bannt, wodurch die ganze Sache ihr
völliges Ende erreicht; und so ist in
Addisons Cato der Selbstmord die-
ses Helden die Auflösung, wodurch
der Ausgang der Sache bestimmt,
und die ganze Handlung völlig ge-
endiget wird.

Die Auflösung ist vollkommen,
wenn sie natürlich und vollständig
ist, auch zu rechter Zeit geschieht.
Natürlich ist sie, wenn sie nicht nur
aus der Handlung selbst entsteht,
sondern so, daß nichts übertriebe-
nes, nichts unwahrscheinliches in
den Ursachen ist, wodurch sie be-
würkt wird. Der Charakter des
Cato macht seinen Entschluß sehr
natürlich; eben so natürlich ist die
so oft vorkommende Auflösung in
Comödien, da ein Vater seinem
Sohn aus Zärtlichkeit nachgiebt und
in etwas williget, was er zu hin-
tertreiben gesucht hat; daß ein li-
stiger Mann, wie Ulysses, aller
Hindernisse ungeachtet zu seinem
Zwek kommt; daß eine tollkühne
Unternehmung zulezt etwas hervor-
bringt, das einen unglüklichen Aus-
gang bewürkt. Es kommt hiebey
darauf an, daß der Dichter eine
große Kenntniß des Menschen und
menschlicher Zufälle habe, daß er
keine Würkung zeige, deren Ursache
nicht hinlänglich dazu wäre; daß
er keinen Zufall heran bringe, der
dem natürlichen Lauf der menschli-
chen Dinge nicht angemessen sey.
Es ist aber nicht genug, daß er
selbst die Möglichkeit der Sache nach
dem ordentlichen Lauf der physischen
oder

*) Catastrophe: conversio negotii ex-
agitati in tranquillitatem non expe-
ctatam. Scalig. Poet. L. I. c. 9.

oder sittlichen Natur begreife; auch der Zuschauer muß ihn begreifen. Deßwegen muß der Dichter bisweilen schon von weitem gewisse Sachen einfließen lassen, die hernach bey der Auflösung alles begreiflicher machen. Dieses nennt man die Auflösung vorbereiten.

Wie in der Natur kein Sprung statt hat, so muß auch der Dichter bey seinen Auflösungen keinen machen. Läßt er eine Passion, oder eine Unternehmung, für die kein guter Ausweg vorzusehen war, plötzlich einen solchen finden, so geschehe es so, daß aus der Lage der Sachen erst nach dem Erfolg begreiflich werde, wie die Sachen haben kommen können. Es giebt bisweilen Auflösungen, die ans Unnatürliche gränzen, und eben deßwegen sehr schön werden; weil das, was unmöglich geschienen hat, desto lebhaftere Eindrüke macht, wenn man es würklich und aus begreiflichen Ursachen bewürkt findet. So scheinet es unnatürlich, daß ein Mensch plötzlich seine Sinnesart ändere, daß er aus einem Bösewicht ein rechtschaffener Mann, aus einem Tyrannen ein billiger und gütiger Regent werde. Dennoch finden sich würkliche Veränderungen dieser Art in der Natur. So hätte es angehen können, daß Corneille seinem Trauerspiele Rodogüne durch eine andre Auflösung einen guten Ausgang gegeben hätte. Er hätte die Bosheit und Rachgier der Cleopatra auf den höchsten Gipfel kommen lassen. Denn hätte sie durch eine Rükkehr auf die mütterliche Zärtlichkeit erst über ihr Vorhaben gestutzt; dieses hätte sie zu einigem Nachdenken über ihre ungeheure Bosheit und endlich gar zur Reue gebracht. Dergleichen Fälle sind in der Natur vorhanden. Der Dichter hatte sogar diese Auflösung im dritten Auftritt des vierten Aufzugs vorbereitet, da er die Cleopatra zu Antiochus sagen läßt:

> Vos larmes dans mon cœur
>   trop d'intelligenc
> Elles ont presque éteint cette
>   deur de vengeanc
> Je ne puis refuser des soupi
>   vos pleurs.
> Je sens que je suis mère au
>   de vos douleurs.
> C'en est fait, je me rends et
>   colère expire,
> Rodogune est à vous, aussi b
>   que l'empire.

Da man Beyspiele von bewundru würdigen Veränderungen der G nesart der Menschen hat, so kön dergleichen zu Auflösungen bisw versucht werden.

Es verdient wegen der Con angemerkt zu werden, daß die A verschiedentlich Auflösungen ge den haben, die zu ihrer Zeit na lich waren, die es itzt nicht seyn würden. Plautus und Ter finden oft die Auflösung dadu daß ein längst vergessener, oder todt gehaltener Mensch plötzlich der erscheint; daß ein Vater Kind erkennet, das er längst ver sen hatte. Dergleichen Auflösun sind zwar noch itzt möglich; sie sen aber, um wahrscheinlich zu s mit mehr Vorsicht behandelt den, als jene Alten nöthig hat bey denen dergleichen Zufälle d die damals gewöhnliche Aussetz der Kinder, durch die Sclaverey, welche man durch den Krieg oder M schenraub fallen konnte, durch wenigere Verbindung der Völker ter einander, durch Mangel Mittel, die man gegenwärtig einer verlohrnen Person nachzus gen, viel natürlicher waren, als itzo sind.

Die unnatürlichen Auflösunge sind die, welche man Maschine nenn

...net, davon in einem besondern Ar...
...el gesprochen worden.

Zur vollkommenen Auflösung ge...
...rt auch die Vollständigkeit, die
...rin besteht, daß unsre ganze Er...
...rtung von der Sache befriediget,
...d das Ende der Handlung so er...
...cht wird, daß wir gar nichts mehr
...arten können. Man muß sich
...einzeln Personen, die Vorfälle,
...in der Handlung aufstoßen, als
...viel Linien vorstellen, die entwe...
... gerade oder krumm sich zuletzt
...einen einzigen Punkt vereinigen;
...e muß abgebrochen werden, oder
...verliehren, noch auf einen an...
..., als den allgemeinen Gesichts...
...kt hingehen. Die Charaktere
...en völlig entwikelt seyn, daß
... Zuschauer nichts mehr davon
...wissen verlanget; die verschiede...
...Unternehmungen müssen ihr En...
...erreichen, daß die Fortsetzung
...ben unmöglich wird, und das
...sal der Personen muß durch
...Auflösung völlig bestimmt wer...
..., daß keine Frage mehr darüber
...hen kann. Plautus hat ver...
...entlich gegen diese Vollständig...
...der Auflösung gefehlt. So hat
... Stük, das er Mostellaria ge...
...t hat, eine so unvollständige
...sung, daß das Ende davon
... abgeschmakt wird.

...s ist zwar eben nicht nöthig, wie
...t meynen, daß die Auflösung zu...
... alle Personen auf die Bühne ver...
...; genug, wenn dieselbe nur alle
...re Unternehmung hemmt, und
...e Erwartung über die Personen
...digt, sie seyn zugegen oder nicht.
...ndlich muß die Auflösung zu rech...
... Zeit geschehen; nämlich, wenn
...e Erwartung auf das höchste ge...
...en ist. Nicht eher, weil sie
...t nicht Reizung genug hat; da...
...n bisweilen eine Aufhaltung noth...
...ndig ist *); nicht später, damit
...e Lebhaftigkeit der Erwartung nicht
wieder abnehme. Beydes ist sehr wichtig, weil die Lebhaftigkeit der Vorstellungen bey der Auflösung die stärksten Eindrüke im Gemüthe zurük läßt.

Vom Ausgange, der durch die Auflösung bewürkt wird, ist besonders gesprochen worden *).

Will man gegen die Wichtigkeit aller dieser Anmerkungen, so wie gegen alles, was die Regeln der Vollkommenheit eines Werks betrifft, einwenden, daß viele Stüke sehr gefallen, darinn diese Vorschriften nicht beobachtet sind: so kann man einmal für allemal dieses zur Antwort nehmen, daß jene Stüke noch mehr gefallen würden, wenn dabey auch noch diese Regeln wären beobachtet worden.

Was hier von der Auflösung der dramatischen Handlung angemerkt ist, kann auch auf die epische Handlung angewendet werden. Die Kunstrichter haben davon weniger geschrieben, weil der Dichter in dieser weniger Zwang fühlt, und also allen Foderungen leichter genug thun kann.
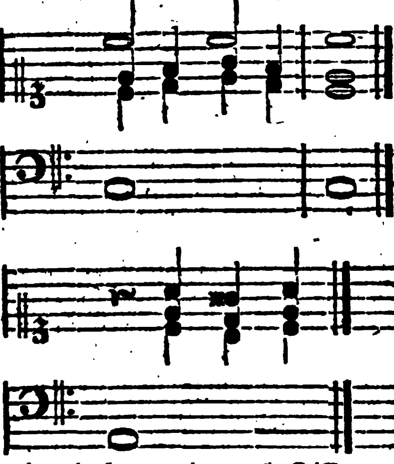
* *

Von der Auflösung im Drama handeln noch: Aristoteles περι ποιητ. (XII, wo die Rede nähmlich vom Exodus ist, und XVIII.) und mithin s. Commentatoren, als Dacier (S. 181 und 327. Ed. d'Amst. 1733.) Curtius (S. 182. 271 u. f.) so wie Aubignac, im 9ten Kap. des 2ten B. seiner Pratique du Theatre (S. 122. 1 B. Amst. 1715. 8.) — Cailhava, in dem 31ten Kap. des 1ten und im 40ten Kap. des 2ten Theils s. Art de la Comedie (1. 502. 2. 468.) — — Von der Auflösung in dem epischen Gedichte handelt Bossu in dem Traité du Poeme epique in dem 13ten und 15ten Kap. des 2ten Buches (S. 149 u. f. Amsterd. 1693. 12.) — Von der dramatischen sowohl, als epischen Auflösung, Batteux in s. Einleitung in die sch. Wiss. im 6ten Kap. des 3ten Art. Abschn. 1. Th. 2. (2. 33. 4te Ausg.)

*) S. Aufhaltung.

*) S. Ausgang.

Auflösung der Dissonanz in der Musik. Hier wird das Wort Auflösung in einer ganz besondern engen Bedeutung genommen; denn nicht eine jede Herstellung der völligen Harmonie, sondern nur eine gewisse Gattung derselben bekömmt den Namen der Auflösung. In den beyden hiebey geschriebenen Beyspielen



wird die Harmonie durch Dissonanzen zerstöhrt, da in dem zweyten und vierten Viertel des ersten Takts zwey Dissonanzen anstatt der Consonanzen stehen, sogleich aber wieder in Consonanzen durch steigen oder fallen eintreten; in dem andern Beyspiel aber werden gar alle Consonanzen in Dissonanzen verwandelt, die aber gleich wieder in die Consonanzen zuküktreten. Dergleichen Fälle aber werden nicht zu den Auflösungen gerechnet *). Diese Dissonanzen erscheinen ohne Vorbereitung, und verschwinden auch plötzlich wieder; indem sie nur in geschwinden Bewegungen statt haben, wo das Ohr kaum Zeit hat sich wieder nach der reinen Harmonie zu sehnen. Die eigentlichen Auflösungen betreffen nur diejenigen Dissonanzen, die durch Bindungen vorbereitet worden, und

*) S. Durchgang; Verwechslung.

folglich wieder entbunden oder a
gelöst werden müssen. Weil di
Dissonanzen entweder wegen ih
längern Dauer, oder wegen des b
auf liegenden Nachdruks, merkli
Eindruk machen, und dem Gehör
würkliches Verlangen nach der H
stellung der Ordnung erweken:
muß diese Herstellung auf eine be
digende Weise geschehen. Daher
die Regeln von der Auflösung der D
sonanzen entstanden. Je langsa
die Bewegung ist, und je daure
oder nachdrüklicher der Eindruk
Dissonanzen gewesen ist, je gena
muß man sich bey ihrer Auflösung
diese Regeln binden. Ein kle
Versehen dabey wird einem wo
übten Ohr sehr empfindlich.

Diese Regeln sind von den älte
Tonsetzern größtentheils für die la
samen Choräle und für die nachdr
liche Allabreve-Bewegung erfün
worden, wo die Harmonie mit g
ser Genauigkeit will behandelt s
Daß große Meister in geschwin
Sachen, und in dem, was man
galante Schreibart nennt, sich n
allemal pünktlich an diese Reg
binden; (wiewol auch da die gr
ten Meister sich am wenigsten F
heiten erlauben) soll Anfänger, o
minder geübtere, nicht zur Nach
sigkeit verleiten. Es ist allemal s
rer, sich die Regeln ganz geläufig
machen, damit sie nicht zur U
übertreten werden.

Bey Auflösung der Dissonanze
eigentlich nur eine einzige Regel
beobachten. Jede Dissonanz
bey der Auflösung in die nächste d
tonische Stufe unter sich, so daß
daselbst zu einer Consonanz wi
Diese letzte Bedingung bestimmt
Fortschreitung oder das Stillieg
des Basses, wenn die Dissonanz
den obern Stimmen ist; und
obern Stimmen, wenn die Dissona
im Baß ist. Wie diese Regel b
Auflösung in allen Fällen beobacht
werd

werde, erhellet aus der Tabelle der Dissonanzen *). Von der grossen Septime, die aufwärts geht, ist anderswo gesprochen worden **).

Rameau und die, welche seine Theorie annehmen, haben Dissonanzen, welche bey der Auflösung einen diatonischen Grad herauf treten. Diese sind bis izt von den deutschen Harmonisten nicht angenommen †).

Aufputzen der Gemählde.

Es ist eine für die Liebhaber der Mahlerey wichtige Sache, wenn Gemählde, die durch Alter und andere Zufälligkeiten schadhaft, oder durch Staub und Unreinigkeiten verdunkelt worden, wieder zu ihrer ersten Schönheit können hergestellt werden. Dieses Aufputzen der Gemählde hat man in der neuern Zeit sehr hoch gebracht, und dadurch manches schöne Stük, das schon als verdorben, oder fast ausgelöscht, in einen Winkel gesetzt, und der Vergessenheit übergeben worden, wieder in die Bildergallerien und zu grossem Ansehen gebracht. Man hat sogar Mittel gefunden, die Gemählde von dem Grund, er sey Leinewand oder Holz, abzunehmen, und auf einen neuen überzutragen. Eine für die Erhaltung der Gemählde wichtige Erfindung.

Zu dem Aufputzen gehören verschiedene wichtige Handgriffe, und überhaupt eine große Vorsichtigkeit. Wenn ein in der Sache nur halb erfahrner Mann sich daran waget, so läuft er Gefahr, das Gemählde zu verderben. Diejenigen Liebhaber, die gute, in schlechten Zustand gerathene, Stüke besitzen, müssen sich sehr wol vorsehen, daß sie selbige durch ungeschikte Aufputzer nicht noch mehr verderben lassen. Es ist deßwegen gut, daß die ganze Sache unter den Händen der besten und erfahrensten Künstler, als eine Art Geheimniß bleibe, an welches sich keiner wagen soll, der darinn nicht vollkommen unterrichtet ist. Es ist zwar viel davon bekannt worden *), aber niemanden zu rathen, die Künste an guten Gemählden zu probiren.

Der Mahler, Schulze, in Berlin, der seit vielen Jahren diese Kunst mit dem glüklichsten Erfolg ausübet, ist in diesen Gegenden der einzige, dem man auch die besten Sachen mit Zuversicht anvertrauen kann. Auch besitzt Herr Riedel, churfürstl. Gallerie-Inspektor in Dresden, vorzügliche Geschiklichkeit in dieser Kunst.

* *

Außer der, von Hrn. Sulzer, angeführten Anweisung zum Aufputzen der Gemählde, welche eigentlich aus dem Handmaid to the Arts, Lond. 1758. 8. genommen ist, hat man noch, von Lud. Crispi, einen Brief über diese Materie in den Lettere sulla Pittura, Scoltura etc. — Bemerkungen über die damit gespielten Betrügereyen, und die Folgen für den Werth der Gemählde, finden sich in dem Gentlem. Magaz. 1764. S. 534.

Aufriß.

(Baukunst.)

Die Zeichnung eines Gebäudes, oder eines einzeln Theils desselben, in der die Umrisse aller Theile, die auf einmal ins Auge fallen können, nach ihrer wahren verhältnißmäßigen Größe angezeiget werden. Diese Zeichnung ist von der perspektivischen Zeichnung darinn unterschieden, daß weder ein gewisser Augenpunkt, noch eine Ansicht, dazu genommen ist; da die perspektivische Zeichnung das

*) S. Dissonanz.
**) S. Septime.
†) S. Dissonanz; Sexte.

*) S. Bibliothek der schönen Wissensch. IV. Theil.

das Aeußere oder Innere eines Gebäudes so vorstellt, wie es aus einem gewissen Gesichtspunkt in die Augen fällt.

Der Aufriß, etwas groß gezeichnet, dienet dem Baumeister und den Werkleuten zur beständigen Richtschnur in Bestimmung aller Theile. Denn nach diesem Riß nehmen sie alle Höhen und Breiten eines jeden Theiles.

Aufschlag.

(Musik.)

Die schwache Zeit des Takts, da der, so den Takt schlägt, die Hand oder den Fuß aufhebt. In dem Takt von zwey Zeiten fällt der Aufschlag in die zweyte Zeit; in die dritte, wenn der Takt drey Zeiten hat; und in die zweyte und vierte, wenn er aus vier Zeiten besteht*). Man sagt von einem Tonstük, es fange im Aufschlag an, wenn es kurz oder ohne Accent mit der letzten Zeit eines Taktes anfängt, auf welche sogleich der Anfang des zweyten Taktes folget. So muß ein Gesang anfangen, dessen Text jambisch ist, weil es nicht angeht, daß ein Jambus einen Takt ausmache; denn die erste Sylbe oder der erste Ton des Takts ist immer nothwendig lang. Also behandelt die Musik die jambische Versart, als wenn sie trochäisch mit einer vorgesetzten kurzen Sylbe wäre. Anstatt

Komm Do | ris komm | zu je | nen Bu | chen,

liest der Tonsetzer:

Komm | Doris | komm zu | jenen | Buchen**).

Aufschrift.

(Beredsamkeit.)

Eine kurze Rede, wodurch eine merkwürdige Sache auf einem Denkmal ausgedrukt wird*). Man kann [...] Aufschrift, ob sie gleich nicht [...] wendig in Versen gemacht wird, [...] eine besondre Art des Sinngedich[...] ansehen, und sie ein Sinngedich[...] einem Denkmal nennen. Die [...] schrift soll, ihrer Absicht gemäß, [...] was ganz merkwürdiges, auf die [...] zeste und nachdrüklichste Weise sa[...] Sie gehört deßwegen unter die W[...] ke, deren Wichtigkeit man nicht n[...] ihrer Große schätzen soll; denn es [...] oft schwerer eine vollkommene [...] schrift, als eine große Rede zu [...] chen. Eine weitläuftige Sache d[...] wenige Meisterzüge bezeichnen, d[...] wenig Worte viel sagen, ist in [...] beyden Künsten gerade das schwere[...] Da man weder Beschreibungen, n[...] ausgeführte Bilder brauchen ka[...] die Einbildungskraft stark zu rühre[...] so müssen die wenigen Ausdrüke, v[...] der größten Fruchtbarkeit, Stä[...] und Einfalt seyn. Es kann nur [...] nem recht guten Genie gelingen, ei[...] vollkommene Aufschrift zu mache[...] und noch gehört ein glüklicher Au[...] genblik dazu. Wie viel man auch i[...] der kürzesten Aufschrift sagen könn[...] sieht man aus der, welche Pou[...] auf das Grabmal einer Schäferi[...] in einem berühmten Gemählde gese[...] hat: Auch ich war in Arcadien. Man lese nach, was der Abt d[...] Bos**) hierüber angemerkt hat.

Die Alten waren oft sehr glüklich in Aufschriften: und denen, welch[...] in dieser Art zu arbeiten haben, i[...] zu rathen, daß sie die Aufschriften, welche Pausanias in seiner Beschrei[...] bung Griechenlands aufbehalten hat, die, welche man in den griechischen Anthologien findet, auch die besten von denen, die man aus alten Denkmälern gesammlet hat, fleißig studiren.

Außer

*) S. Takt.

**) S. Takt; Zeiten.

*) S. Denkmal.

**) Reflexions sur la poesie et la peinture T. I. Sect. VI.

ußer der sinnreichen Erfindung
d auch ein vollkommener Ausdruk
der Aufschrift erfodert. Er muß
falt, Stärke, Kürze verbinden
von sehr gutem Wolklang seyn,
it er desto gewisser im Gedächt-
bleibe. Wo es angeht, sollte
Aufschrift in Versen seyn, in hal-
Versen, in ganzen einzeln, in
yen oder vieren, die man Hemisti-
, Disticha, Tetrasticha, nennt *).
man aber in einer so sehr kur-
Rede wenig Freyheit hat, so geht
s nicht allemal an. Anstatt der
se muß man die Rede in kurze,
ins Gehör fallende, Sätze ein-
ilen. Es ist daher eine besondre
chreibart für die Aufschriften ent-
nden, welche man den Stylum la-
darem nennt. Als ein Muster ei-
r guten Aufschrift, kann die ange-
rt werden, welche auf der bey
rten in der Schweiz stehenden
pelle, darinn die Gebeine der dort
der bekannten Schlacht gebliebe-
Burgunder zusammengelegt sind,
lesen ist:

DEO. OPT. MAX.
AROLI INCLYTI FORTISSIMI
DUCIS BURGUNDIAE EXER-
CITUS MURATUM
OBSIDENS AB HELVETIIS
CAESUS
HOC SUI MONUMENTUM RE-
LIQUIT.

egen der edlen Einfalt verdienet
ch die Aufschrift an dem Invaliden-
aus bey Berlin angeführt zu werden:
LAESO ET INVICTO MILITI.
Hingegen ist auf einem der größten
fentlichen Gebäude dieser Stadt
e deutsche Aufschrift, die einem
Handwerksmanne zur Schande ge-
reichen würde.

Man hat bisweilen die Frage auf-
geworfen, ob es nicht wol gethan
wäre, wenn die Mahler ihre Werke,
nach Art der Denkmäler, durch Auf-
schriften erläuterten. Es läßt sich leicht sehen, daß ein Gemählde dadurch sehr viel gewinnen kann *). Aber es ist schwer sie so schiklich anzubringen, als Poußin in dem angeführten Fall es gethan hat. Doch sind sehr viel Wege dazu. Sie können auf Gebäude, auf Denkmäler, auf Gefäße, und andre Nebensachen des Gemähldes angebracht werden. Wem ein Kupferstich von Fueßli, der 1768 in London herausgekommen ist, darauf Dion, wie er in Syrakusa ein Gespenst sieht, vorgestellt wird, zu Gesichte kommt, der kann darauf vielerley gute Wege, Aufschriften anzubringen, auf einmal sehen. Die Sache ist wichtig, und verdienet eine genaue Ueberlegung **).

* *

Anweisungen zu Aufschriften sind verschiedene vorhanden; aber die Verfasser der, mir bekannten, sind, größtentheils, auf Witzeleyen und Künsteleyen dabey verfallen. Indessen gehören sie zu der Litteratur dieses Artikels, und sind folgende, von italienischen Schriftstellern: L'Epitafio, Dial. nel quale si insegna il modo di comporre gli Epitafi all'antica, di Franc. Pola, Ver. 1626. 4. — Il Cannocchiale Aristotelico, o sia Idea dell' arguta ed ingegnosa elocutione, che serve a tutta l'arte oratoria, lapidaria e symbolica .... del C. D. Eman. Thesauro ... Taur. 1654. verm. Ven. 1682. 4. Bologn. 1675. 4. Lat. durch Casp. Corber, Frcft. 1698. 4. Leipz. 1714. 4. (Das Buch soll eigentlich ein Commentar über das 3te Buch der Rhetorik des Aristoteles seyn, aber der Verf. hat geglaubt das Sinnreiche nicht besser erklären zu können, als wenn er selbst sinnreich, d. h. in einem gezierten, geschrobenem Styl darüber schriebe. Den alten Innschriften spricht er,

*) S. Vers.

*) S. du Bos Reflex. etc. T. I. Sect. 13.
**) S. Allegorie; Historie.

er, wegen ihrer Simplicität, alles Verdienst ab. Er hat zugleich, als Beyspiele zu s. Theorie, eine Sammlung lateinischer Aufschriften auf alle mögliche Gegenstände heraus gegeben, welche zu Turin 1666. 12. zu Rom 1677. 4. zu Berlin (Col. Brand.) 1671. f. (3te Aufl.) zu Frft. und Leipz. c. not. Em. Phil. Panealbi, 1688. 4. gedruckt worden ist. Eine vollständige Sammlung s. Werke ist, in neuern Zeiten, zu Turin, in 3 Foliob. gemacht worden.) — Epigraphica, s. Elogia Inscriptionesque quodvis genus pangendi ratio, ubi de Inscript. . . . . facili methodo dissertatur, subjectisque exemplis . . . praecepta dilucidantur, Auct. Oct. Boldonio . . . Aug. Per. 1660. f. (Der Verf. hat beynahe die ganze Redekunst in s. Plan hineingezogen, und ein äußerst weitschweifiges, langweiliges Werk geliefert. Uebrigens hat auch er, als Beyspiel zu s. Theorie, Epigraphae relig. memorial. mortuales et encomiasticae, R. 1670. 4. drucken lassen.) — Ars nova argutiar. . . . in duas partes divisa, prima est epigr. altera Inscription. argutar. Auct. Iac. Masenio, Mod. 1660. 12. Col. Agr. 1668. 8. 1687. 12. (Ganz in der Manier, des angezeigten Cannocchiale; besonders läßt der Verf. s. Witz in Innschriften auf D. Luthern aus.) — Epigrafia, o sia l'arte di comporre le Iscrizione latine, ridotte a regole da Gaet. Buganza, Mant. 1774. 4. — De Stylo Inscript. lat. Lib. III. a Stef. Ant. Morcelli, R. 1780. f. mit K. (Zum Nachschlagen, als ein Exempelbuch, gut.) — — Von französischen Schriftstellern: Traité des Inscriptions, p. Iacq. Ravenau, Par. 1666. 12. — Disc. sur le Style des Inscript. von Boileau, in s. W. (B. 2. S. 215. der Par. Ausg. von 1757. 12.) Veranlaßt durch die prahlerischen Innschriften, welche Charpentier zu den Gemählden des Le Brun in der Gallerie zu Versailles gemacht hatte, und gegen den Pomp derselben gerichtet, aber mit unbedeutenden Gründen versehen. — Defense de la Langue franc. p. (François) Charpentier, Par. 1676. und De l'excellence de la langue fr von ebend. Par. 1683. 12. Beyde hören mir in so fern hieher, als der darin behauptet, daß die Innschriften den Landessprachen gemacht werden sen, und daß die französische Sprache zu geschickt sey. Die erste wurde d die Meynung des Abt Bourzeys, und ersten Mitglieder der, im J. 1663. stifteten Acad. des Inscriptions et les Lettres, welche sich für das Ge theil erklärt hatten, veranlaßt; die zw ist gegen die — Oratio de Mon public. latine inscribendis, Auct. Lucas, Par. 1677. 4. und bey Comment. de praest. Auct. cla Lips. 1735. 8. gerichtet. — — deutschen Schriftstellern: Chr. We De Poesi hodierno-politicor. s. de gutis Inscriptionibus Lib. II. We 1678. 8. Ien. 1738. 8. — Dan. Morhofi Comment. de Discipl. arg tiar. s. l. 1693. 12. (Sie kam, nach des Verf. Tode, heraus, und sche zu erweisen, daß auch er keinen Sinn die Einfalt der alten Aufschriften hatte.) — De Stylo lapidari, Auct. Matth. A Ups. 1737. 8. — — Uebrigens w vielleicht die Untersuchung der Frage: wie fern Aufschriften in der Landesspra abzufassen, oder nicht abzufassen sind in dem vorher gehenden Artikel an ih Stelle gewesen. Doch H. S. scheint über schon mit mehrern, seine Partie faßt, und der lateinischen Sprache Vorzug gegeben zu haben; es sey mir so erlaubt die, gewöhnlich, hiefür brauchten Gründe ein wenig näher zu fen. Die vorgebliche Allgemeinheit die Sprache hat sehr enge Gränzen. Dere welche in jedem einzelen Lande sie ni verstehen, sind immer noch mehrere, derer, welchen sie, in Europa überhaupt bekannt ist; und meines Bedünkens es doch besser, daß der einzele Fremd frage, was irgend eine Sache bedeute als sehr viele Einheimische. Oder wol len wir überhaupt nur, der erstern wegen

Dea

mälder sehen? — Nun, so müssen auch nicht verlangen, daß sie, auf eine Art auf das Volk, für wel-, und unter welchem sie gesetzt wor-sind, wirken, müssen nicht über die gültigkeit desselben gegen sie klagen. durch Rücksicht auf andre Kunst- werden sie ihm oft fremde genug ge- acht. Der deutsche Mann in römi- Kleidung kann, unmöglich, in dem chen so viel Theilnehmung erwecken, Römer, in römischer Tracht, in Römer erweckte; und man muß über Band, welches, durch äußere Gleich-, und durch Gleichheit der Sprache, den Menschen hervorgebracht wird, nachgedacht haben, um jene Gleich- heit nicht sehr natürlich zu finden. lange wir noch immer die einzeln Glie- eines Volkes, so ganz zweckwidrig, von nder trennen, ist es thöricht, gemein- lichen Geist von ihnen zu fordern. Nicht besser werden die Aufschriften in Sprachen dadurch vertheidigt, daß lebenden Sprachen sich ändern, daß veraltern, u. d. m. Eine deutsche schrift aus dem 12ten Jahrhundert immer, jetzt noch, mehreren Deut- verständlich seyn, als es die gemein- lateinische ist; und, wofern sie sonst , ihr zukommenden Eigenschaften be-, durch veränderte Mundart, nichts ihrer Güte verloren haben. Auch , diesem Einfall zu Folge, ja Grie- und Römer dergleichen nie in ihrer ache machen dürfen. Aber nicht ge-, daß die neuere lateinische Aufschrift durch diese Gründe gerechtfertiget wer- kann, stehen ihr würklich auch noch tige Gründe entgegen. Abgerechnet , wie gedacht, der ganze Zweck der- größtentheils verloren geht, drückt selten das; was sie eigentlich ausdrü-, oder darstellen soll und will, wirk- und bestimmt aus; sie wird oft nur gut gehalten, weil sie, entweder, sich anders machen ließ, oder weil sie , scharf und genau, geprüft wird. fremdes Ansehen bedeckt ihre Män- Die Schuld dieser Mängel liegt, zum Theil, in den Gegenständen selbst, zum Theil, in der, immer nicht ganz vollkommen möglichen Kenntniß einer todten Sprache. Für Dinge und Begriffe, welche die Römer nicht hatten, konnten sie auch keine Wörter haben; und Wörter, mit welchen sie einzele, vermeintlich wirkliche, Wesen bezeichneten, sind, z. B. in neuern Zeiten, sehr oft, und sogar in den besten Aufschriften, zur Bezeichnung von bloßen Allgemeinbegriffen gebraucht worden. Besonders hat dieses Geschick den Apoll und die Musen getroffen. Ueberhaupt würde die Nachwelt, wenn sie Aufklärung über unsre Sitten, Gebräuche, Einrichtungen, u. d. m. in unsern lateinischen Aufschriften allein eben so suchen sollte, wie wir dergleichen Aufklärung in den Aufschriften der Vorwelt suchen und finden, zum Theil eben so falsche Begriffe erhalten, als wir, wenn wir den Glauben der ersten Christen, nach dem, von Fabretti (Inscript. ant. R. 1699. f. S. 168) bemerkten Gebrauche derselben, auf der Rückseite alter römischer Innschriften, eine christliche zu setzen, beurtheilen wollten. Wenigstens würden die alten Römer, Falls sie wieder kämen, uns, dem größten Theil dieser Aufschriften nach, für etwas ganz anders, als was wir sind und seyn wollen, halten müssen. — Die Frage wäre also nur, ob in den neuern Sprachen selbst unübersteigliche Hindernisse gegen gute Aufschriften liegen? Allein es bedarf, meines Bedünkens, keiner tiefen Untersuchung, um sehr balde wahrzunehmen, daß die letztern nicht so wohl durch die Eigenheiten der erstern, als durch unsre, von so vielen Seiten lächerliche, Rang- und Complimentensucht, oder durch die Quelle derselben, unmöglich gemacht werden, daß die Schwierigkeiten dabey überhaupt nicht, wie H. S. behauptet, so sehr aus der Sache selbst, als aus unserer Denkart, entspringen, und daß nicht blos das, was er dazu für nöthig hält, ein gutes Genie, und ein glücklicher Augenblick, sondern daß vorzüglich ein reiner, gesunder moralischer Sinn dazu erforderlich ist. Wir

glauben

glauben noch immer, nirgends, ohne diese Verbeugungen irgend einer Art, wegkommen zu können; das Aeußre des Menschen, nicht sein innerer Werth, nicht das, was er an und für sich selbst, sondern das, was er durch seine bürgerlichen Verhältnisse ist, kommt noch allenthalben, auch so gar auf seinem Leichensteine, zuerst in Betracht; wir suchen nur immer unsre Höflichkeit, und sehr selten Gefühl für moralische Würde, zu zeigen; wir wollen nie so wohl Andre als uns selbst sehen lassen; und ein solch kleinlicher Geist wird, in keiner Sprache, eine gute Aufschrift hervorbringen. Auch bilden wir, vergeblich, uns ein, diesem Geiste, durch die lateinische Sprache allein, gleichsam zu entgehen, oder ihn weniger darin an Tag zu legen. Schon der Gebrauch derselben in dieser Sache beweist, meines Gedünkens, sein Daseyn. Sollte nicht er, vorzüglich, uns antreiben, an Rücksicht auf Fremde hiebey zu denken? Und sollten wir durch die lateinische Aufschrift, oder durch die Vertheidigung derselben, nicht öfterer blos unsre Bekanntschaft mit den alten Sprachen haben an Tag legen, oder uns, vor dem grossen Haufen unserer eigenen Landesleute gleichsam haben auszeichnen wollen? Wenigstens wird einem grossen Theil unsrer Gelehrten, und vielleicht nicht ohne Grund, vorgeworfen, daß er nur gelehrt, oder Vorzugsweise gelehrt seyn will; daß Gelehrsamkeit für ihn nicht blos Mittel, sondern Zweck ist. Doch der Bewegungsgrund hiezu sey auch, welcher er wolle: die Sache selbst verräth nur zu oft jene Eigenthümlichkeit unsrer Geistesbildung. Nicht wenige unsrer neuern lateinischen Aufschriften sind durch sie eben so oft lächerlich und eckelhaft, als die Deutschen matt und schaal und langweilig geworden; und wirken dadurch, daß sie lateinisch sind, nur um desto widriger. — Freylich liegt die Schuld hievon nicht in dieser Sprache selbst. Es läßt sich nicht läugnen, daß sie, vermittelst der ihr eigenen Gedrängtheit des Ausdruckes, im Ganzen, Vorzüge hiezu besitzt, so wie sich nicht läugnen läßt, daß

die unsrige — und bey ihr stehen zu[...]
ben — vermöge der Artikel, der [...]
und Hülfswörter, die Aufschrift leicht [...]
schweifig machen kann. Aber, jenes [...]
dienst der lateinischen Sprache beruht [...]
uns auf einer Art von Täuschung, [...]
vielmehr es besteht eigentlich nur da[...]
daß die lateinische Aufschrift deswegen [...]
niger Raum einnimmt. An Kürze [...]
Sinnes selbst gewinnt sie, für uns, [...]
durch nichts. Wir mögen nun auch [...]
gen, was wir wollen: so verstehen [...]
solche nur immer dadurch, daß wir [...]
ob wir uns dessen gleich vielleicht selten [...]
wußt sind, stillschweigend in unsre [...]
tersprache übertragen. In einer to[...]
Sprache denkt, eigentlich, auch so [...]
derjenige nicht, welcher keine einzige [...]
bende ordentlich zu reden weiß. Die [...]
den Wörter z. B. Tertium Consul, [...]
Consul Terr. bestehen für uns immer [...]
den vieren: „zum dritten Mahle Cons[...]
oder wohl noch aus mehrern; und [...]
einzige Terminavit heißt für uns imm[...]
„er hat beendigt.“ Auf Beschränk[...]
dieser äußern Weitschweifigkeit, oder [...]
Sparung des Raumes, würden wir [...]
bedacht seyn müssen; und was hindert [...]
nun, zu diesem Zwecke, gewisse ein[...]
Wörter, ein für allemahl, eben so [...]
zukürzen, als die Römer deren abk[...]
ten? Nicht allein mit den Artikeln, [...]
dern auch mit den mehresten unsrer so [...]
nannten Ehrentitel — wofern wir [...]
durchaus fahren lassen wollen — wü[...]
dieses sehr leicht, und auf eine allge[...]
ne, allen verständliche Art, möglich se[...]
Ist nur erst unsre Denkart berichtigt, [...]
Sprache wird schon folgen. Diese hat [...]
gar einige Eigenschaften, welche uns [...]
guten Aufschriften nöthigen, oder [...]
schlechte verhüten könnten. Unsre Su[...]
perlativen z. B. sind größtentheils so üb[...]
lautend, daß sie Jeden, der nur ein [...]
nig Ohr hat, vor aller Uebertreibung [...]
bewahren vermögen. Doch sie sey [...]
auch weniger, als die lateinische, [...]
schickt hiezu: kann durch diesen, ihren [...]
Mangel an Geschicktheit, ihr die Schick[...]
lichkeit dazu gänzlich genommen werden?

Würden

...en wir uns wohl getrauen, in ei... ...er Tracht, so gut sie uns auch stehen ...e, vor unsern Mitbürgern, im ...chen Leben, zu erscheinen? Oder ...en wir nur den, der lateinischen ...che, in Rücksicht hierauf, gegebe... ...Vorzug vor denen rechtfertigen zu ...n, welchen wir dadurch Zeichen von ...ng zu geben uns einbilden? Sollten ...chen und Römer nicht über uns la... ...wenn sie uns ihnen so vieles blos ...machen sähen? Wir reden so oft, ... von ihrem grosen Geschmack — ...achen aus dem Schönen unaufhör... ...Spielwerk, nehmen immer zuerst ...cht auf Kunstkenner und Kunstliebe...; handeln immer so, als ob wir ..., als dieses wären, und dieses zu... ...en wollten. Wir befolgen die Ma..., nicht die Grundsätze dieser Völker. ...rhin opfre der Künstler, der sich ..., der für sich allein ein Denkmahl ...der Kunstschönheit alles auf; wer ...s ihm verargen? Aber das öffent... ...Denkmahl, das Denkmahl, wel... ...für das gemeine Wesen gesetzt wird, ...als von dem gemeinen Wesen ge... ...angesehen werden soll, zeige, von ...Seiten, auch seine Beziehung auf ...meine Wesen. Auf dieses zu wir... ...muß der Zweck desselben, und die... ...Beziehungen muß Schönheit unter... ...net seyn. Eigentlich kann es nur, ...weiß jener Beziehung wirklich schön .... Wenigstens darf, was blos ...sich allein wirkt, blos bey sich allein ...schauer feste hält, was nicht eine ... edler Nebenbegriffe zu erwecken ...n, was nicht Spuren, oder in so ...es nicht, Spuren des wirklich den... ...n Geistes trägt, keine Ansprüche auf ...Schönheit, oder Größe, machen. ...s wäre denn doch, beynahe, mehr ...heit, wenn wir, durch Nach... ...en griechischer oder römischer Denk... ...r allein, griechischen oder römischen ..., überhaupt, hervor bringen, oder ...nern zu Alten gänzlich machen zu ...n, wähneten, so wie es, im Gan... ..., wohl sehr zweckwidrig seyn würde,

sie durchaus, und in allen Fällen, wieder dazu machen zu wollen. Auch bestand der Geschmack dieser Völker nicht in dem Geschmacke in ihren Kunstwerken, sondern er zeigte sich nur darin. —

Daß, übrigens, ein groser Theil der, von ihnen auf uns gekommenen Aufschriften, immer noch, als die beste Anleitung zu der Theorie derselben angesehen werden könne, behauptet, meines Bedünkens, H. S. mit vollkommenem Recht, obgleich freylich zu wünschen wäre, daß ein Mann, wie z. B. J. C. Adelung, in s. Werke über den Styl, auch etwas über den Styl der Aufschrift gesagt hätte. Eine Nachricht von den verschiedenen, mehr oder weniger, allgemeinen, oder besondern, Sammlungen jener wird indessen immer hier an rechter Stelle stehen. Die erstern, welche sich hiemit beschäftigten, wären Cyriacus von Ancona, Joh. Marcanova von Padua, und Felice Feliciano von Verona, welche sämmtlich im 15ten Jahrh. lebten. Aber nur die Sammlung des erstern ist der Welt, und zwar nicht ehe, als ums J. 1600 von Car. Moroni, Bibliothekar des damaligen Cardinales Barberini, bekannt gemacht worden; sie verdient, indessen, immer, ihres Alters wegen, hier den ersten Platz, und führt den Titel: Epigrammata gr. et lat. reperta per Illyricum a Cyriaco Anconit. s. l. e. a. f. Rom. 1747. f. Auch gehört noch, in Rücksicht auf die Geschichte dieser Sammlung, dessen, von Laur. Mehus herausgegebenes Itinerarium. Flor. 1742. 8. so wie sein Commentar. Nova Fragm. not. illustr. ab Hannib. de Abat. Oliverio, Pis. 1763. f. hieher. Das erste gedruckte Werk dieser Art aber war: — Conr. Peutingeri Rom. vetustat. Fragm. Aug. Vind. 1505. f. (Es enthält die, um Augsburg herum, aufgefundenen Aufschriften; aber es scheinen mancherley Unrichtigkeiten darin eingeschlichen zu seyn.) — Collectanea Antiquitat. in urbe atque Agro Moguntino repertar. Mog. in Aed. Io. Schoeffer 1520 und 1525. f. mit Holzschn. (Joh. Huttich war, be-

kannter

kannter Maßen, Verfasser dieses Werkes.) — Iac. Mazochii Epigr. ant. Urbis, Rom. 1521. f. mit Holzschn. — Pet. Apiani et Barth. Amantii Inscript. S. S. vetustat. non tant. Rom. sed totius fere orbis, Ingolst. 1534. f. (Auch diese Sammlung wimmelt, wie mehrere der vorigen, von untergeschobenen Aufschriften und Unrichtigkeiten.) — Consulum, Dictator. Censorumque Rom. series, una c. ipsor. triumphis . . . . p. Barth. Marlianum, Rom. 1549. 8. c. Franc. Robortelli, Ven. 1555. 8. — Sigfr. Rybisch Monumenta Sepulcror. c. Epigr. Ingen. et doctrina excell. viror. . . ex Archet. expr. et in aes inc. p. Tob. Fendi f. l. 1574. f. Frcft. 1589. f. — Matt. Smetii Inscript. antiq. per Europam passim obviae, c. auctar. Iusti Lipsii, Lugd. B. 1588. f. — Steph. Zamosii Analecta lapid. vetust. et nonnullar. in Dacia Antiquit. Patav. 1593. 8. — Ian. Gruteri Inscript. Romanar. Corpus, ex offic. Commel. 1603. f. 2 B. not. Marq. Gudii emend. cura Ioa. Georg. Graevii, Amstel. 1707. f. 2 B. oder 4 Th. mit K. (Daß diese 2te Aufl. durch Druckfehler äußerst entstellt ist, ist bekannt). — Ge. Gualtheri Collect. Inscript. et tabular. Siciliae, atque Brutiorum, c. animadv. Mess. 1624. 4. — Marmora Arundelliana, s. Saxa graece incisa . . . public. . . . Ioa. Seldenius, Lond. 1628. 4. unter dem Titel: Marmora Oxoniensia . . . rec. et perp. comment. illustr. Humphry Prideaux . . . Ox. 1676. f. mit allerhand Abh. verm. und von Maittaire herausgeg. Lond. 1732. f. ex rec. I. Chandleri, Oxon. 1763. f. mit K. und in 3 Theilen, wovon der 2te. und 3te Theil 24 Aufschr. enthält. (Die Aechtheit der parischen Chronik ist, in neuern Zeiten, von Engländern, bestritten und vertheidigt worden. Zu den erstern gehört Robertson, welcher einen Aufsatz gegen sie herausgab, den Hewlett beantwortete, und gegen welchen auch Rich. Gough Bemerkungen in den 9ten B. der Archaeologia, or Miscell. Tracts relat. to Antiquity einrücken ließ. Auch unter uns hat K. F. C. Wagner sich ihrer in der Schrift: Die parische Chronik, griechisch, übers. und erläut. nebst Bemerk. über ihre Aechtheit, Gött. 1790. 8. angenommen; und in den beyden ersten Stücken des Wiedeburgischen Humanistischen Magazines für das J. 1789 findet sich eine andre Uebers. derselben.) — Sertorii Ursati Monumenta Patavina, coll. explic. et suis iconibus expressa, Pat. 1652. f. Die, vom J. 1612. angeführte Ausgabe ist mir nicht bekannt; der Aehnlichkeit des Innhaltes wegen, verbinde ich damit gleich: Li Marmi Eruditi, ovvero Lettere sopra alcune antiche Inscrizioni, di Sert. Ursato, Pad. 1659 — 1719. 4. als in welchem letztern Jahre erst der 2te Theil erschien. Auch gehören noch hieher: Gli Arronzi, ovvero de' Marmi antichi, Pad. 1655. 4. — Octav. Falconerii Inscript. athleticae, cum. auctar. veter. Inscript. ex marmor. Afric. R. 1668. 4. — Ioa. B. Ferretii Musae lapidar. s. Antiq. in marmor. carmina c. explicat. Ver. 1672. f. — I. H. Norisii Cenotaphia Pisana Caji et Lucii Caesar. dissertar. illustrata, Ven. 1681. f. — Th. Reinesii Syntagma Inscript. antiquar. inprimis Romae vet. c. Commentar. Lips. 1682. f. — C. Caes. Malvasiae Marmor. Felsinea, viror. doctor. exposit. robor. et aucta, Bon. 1690. f. mit K. — I. Malat. Garuffi Lucerna lapidar. Armini 1691. 4. — Guil. Fleetwood Inscript. antiquar. Sylloge, Lond. 1691. 8. — Inscript. graecae Palmyrenor. c. schol. et Annott. Edw. Bernardi et Th. Smithii, Traj. ad R. 1698. 8. wozu noch Iac. Rhenferdi Periculum Palmyr. s. Litter. veter. Palmyr. Spec. Franeq. 1704. 4. und De Inscript. Palmyr. quae in Museo Capit. adserv. interpret. Epistol. F. A. Ant. Georgii, R. 1782. 8. gehört. — Raph. Fabretti Inscript. ant. quae in aedibus paternis asservantur, Explicat. R. 1699 und 1702. f. — Phil. a Turre Monum. veter. Antii, h. e.

... Inscript. M. Aquilii, et Tab. ... Mithrae, R. 1704. 4. Ich setze ... hinzu: Fr. Blanchini Epist. de ... de Antiati, in qua agitur de villa ... driani, R. 1698. 4. und Iof. Roc. ... pii Tab. Antiana, e ruinis veter. ... ii effossa, R. 1726. 4. — Iscri... ne antiche della Citta di Palermo, ... Gaet. Nota, ed. Marsala, Pal. 1721. ... womit die Antiche Iscrizione di Pa... mo, Pal. 1765. 4. zu verbinden sind. ... gehören, im Ganzen, hieher: Iac. ... d'Orville Sicula quibus Sicil. ve... is rudera, additis Antiquit. Tab. ... ustrantur. Amstel. 1764. f. 2 Th. so ... des Prinzen von Torremuzza Siciliae ... adjacent. insular. vet. Inscript. no... Collectio, Panor. 1769. 4. — Ca... ra ed Inscrizioni sepulcrali de' Li... ri, Servi ed Ufficiali della Casa di ... gusto, scop. nella via Appia, ed ... str. da Franc. Bianchini, R. 1727. f. ... K. — Inscript. ant. graecae et ro... nae, quae extant in Etruriae urbib. ... Ant. Mar. Salvini et Ant. Fr. Go... not. Flor. 1727 — 1734. f. 3 B. ... K. — Ioa. B. Donii Inscript. ant. ... not. et ind. Ant. Franc. Gorii; ... c. Deor. Arae c. observat. Flor. 1731. ... mit K. — Ant. Inscript. c. graec. ... lat. olim a Marq. Gudio coll. nu... a Io. Koolio digestae, nunc a ... c. Hesselio ed. c. cor. annotatt. ... ov. 1731. f. — Marmora Pisauren... not. Annib. de Abatib. Oliverii ... str. Pis. 1738. f. mit K. — Lud. ... Muratorii Nov. Thesaurus vet. ... Inscript. Mediol. 1739 — 1742. f. 4 B. ... mit K. Das Werk fand, bekannter Nutzen, ... viel Gegner, und auch einige Ver... theidiger. Ich schränke mich auf Io. ... Casp. Hagenbuchii Diatr. de graec. ... Thesauri novi Murator. marmor. qui... bud. metric. Tig. 1744. 8. ebend. Epi... Epigr. in quibus ant. Inscript. ex... plic. Tig. 1747. 4. auf P. Wesselingii ... ad Inscript. in Corpore Murator. ... edit. in qua P. Sulpicii Quir. et Cen... Syriaci census est. Ultraj. 1745. 4. ... auf Cph. Saxii Lapid. vetustor. Epigr. et periculum animadv. in aliquot class. Marmor. Syntagm. Lips. 1746. 4. ein. Ein Zusatz Ad nov. Thes. vet. Inscript. Muratorii, von Seb. Donati erschien Lucca 1764. f. — Marmora Taurinensia, dissertat. et not. (Ant. Rivautellae et Pauli Ricolvi) illustr. . . . Aug. Taur. 1743 — 1747. 4. 2 B. mit K. — Museum Veronense, h. e. Ant. Inscript. atque Anaglyphor. Collectio, Ver. 1749. f. wozu noch des Gius. Bartoli Dissertaz. . . . del publ. Museo d'iscrizione eretto in Verona . . . Ver. 1745. 4. gehört. — I. M. Bonadae Anthologia, s. Collect. omnium veter. Inscript. poeticar. t. graec. q. latinar. in ant. lapidibus sculptar. Rom. 1751. 4. 2 B. — Inscript. Atticae, nunc demum ex schedis Maffei edit. lat. interpretat. illustr. ab. Edm. Corsini, Flor. 1752. 4. — Rich. Pococke et S. Milles Inscript. Ant. Graecae et latino . . . s. l. 1752. f. S. auch dessen Descript. of the East, Lond. 1743. f. 2 Bd. Deutsch, Erl. 1754. 4. — Inscrizioni ant. disposte per ordine di varie classi, ed illustr. con alcune annotazioni da Bened. Passionei, Luc. 1763. f. — Gasp. Al. Oderici Dissert. et Annot. in aliquot ineditas Veterum Inscriptiones . . . Rom. 1765. 4. — Della Citta di Aveja ne' Vestini, ed altri luoghi di ant. Memoria, Dissertaz. di Vito Mar. Giovenazzi, nel quale . . . XXIII. iscriz. vengono illustr. . . . Rom. 1773. 4. — Inscript. antiq. pleraeque nondum editae, in Asia minori et Graec. praesertim Athenis coll. . . . Edid. Rich. Chandler . . . Oxon. 1774. f. — Inscript. Romanar. fasc. c. explicat. notar. Pat. 1774. 8. — Musei Capitolini ant. Inscript. a Franc. Eug. Guasco . . . . nunc primum conjunctim editae . . . Rom. 1775 — 1778. f. 3 B. — Raccolta di div. antiche inscrizioni . . . ritrovati negli Stadi del Re di Sardegna . . . di Eugen. de Levis, Tor. 1781. 4. — Inscriz. ant. della villa Albani.

Albani, publ. di Gaetano, R. 1785. 4. — Aber ausser diesen, eigentlichen Sammlungen von Innschriften, sind deren nicht allein in vielen, bereits bey dem Art. Antik angezeigten Werken, als in Boissards Antiquit. Urbis Romae, in Jac. Spons Miscell. Antiq. erud. in Montfaucons Ant. expliquée, in den Mem. de l'Acad. des Inscript. in des Caylus Recueil d'Antiquités, u. a. m. zu finden, sondern auf sie gehen noch besonders: Les illustres Observat. ant. du Sr. Gab. Symeon en son dernier voyage d'Italie l'an. 1557. Lyon 1558. 4. Ital. ebend. 1558. 4. mit K. — Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grece et du Levant, p. Jacq. Spon et Georg Wheler, Leyde 1675. 12. 3 B. Deutsch Nürnb. 1690. f. Engl. Lond. 1682. f. — Auch liefern deren noch: Bern. Scardeonii De antiquitate Urbis Pataviae... Lib. III. Basil. 1560. f. und im 4ten Bande des Burmannschen Thesaurus. — G. Fabricii Roma et Antiq. Lib. III. ex aere, marmor. sax. membranisve veter. coll. Bas. 1560. 1587. 8. — C. Inghirami Fragm. Etruscar. antiq. Frcft. 1637. f. (deren Aechtheit freylich durch des Leo Allatius Animadv. Par. 1640. 4. und bey s. Animadv. in libr. Alph. Cicarellii . . . R. 1642. 12. sehr verdächtig geworden ist.) — Onuphrii Panvini Antiq. Veron. Lib. VIII. Ver. 1648. f. (Das Werk ist, bekannter Massen, älter; aber die erste Ausg. ist mir nicht bekannt.) — Roma sotterranea di Ant. Bosio, R. 1632. f. 1650. 4. mit K. und Pauli Aringhi Roma subterranea, R. 1651. f. 2 B. — Le Memorie Bresciane di Ott. Rossi, Bresc. 1616. 4. verm. Bresc. 1693. 4. — Osservaz. sopra i Cimeteri di Roma, da Fr. Boldetti, Rom. 1720. f. — Edm. Chishull Antiquitat. Asiat. Christian. Aeram anteced. . . . Lond. 1728. f. mit K. — Thesaur. Antiquitat. Beneventar. . . . . Ioa. de Vita, Rom. 1754. f. 2 B. — Alex. Sym. Mazochii Commentar. in Herculan. Musei aeneas Tab. Hercul. Neap. 1754. f. 2 B. — Saggio di Lingua Etrusca, Rom. 1789. 8. 3 Th. von Luigi Lanzi. — u. v. a. m. — Und Gius. Cartani geht mit einer vollständigen Sammlung aller, bis jetzt aufgefundenen um.

Zu der Verständlichkeit derselben können folgende Werke führen: in Ansehung der griechischen, Graecorum Siglae lapidariae a Scip. Maffei coll. et explicatae, Ver. 1746. 8. und eben desselben Artis crit. lapidariae quae extant, ex ejus Autogr. a . . . Ioa. Frc. Seguierio fideliter exscripta, et a Seb. Donato edita . . . Luc. 1765. f. — Ed. Corsini Notae Graecor. s. Vocum et Numeror. Compendia, quae in vet. tab. observ. . . . . Flor. 1749. f. — — In Ansehung der lateinischen: der (vorgeblich alte) Grammatiker M. Valerius Probus, De Notis Romanor. interpret. in Putschens Grammat. S. 1494 u. f. und einzeln, Ven. 1499 und 1518. 4. Par. 1510. 8. ex ed. Henr. Ernst, Sor. 1647. 4. — Sert. Ursati Commentar. de Not. Romanor. Pat. 1672. f. Hag. Com. 1736. 8. — Ioa. Nicolai De Siglis Veter. omnibus . . . Lugd. B. 1703 und 1706. 4. — Istituzione antiq. lapidaria, o sia introduzione allo Studio delle ant. iscrizioni, in III Libri, Rom. 1770. 8. von dem Jes. Fr. Ant. Zaccaria. — — Auch gehören, im Ganzen, noch hieher: Bern. de Montfaucon Palaeographia graeca, s. De ortu et progressu Litter. gr. Par. 1708. f. mit K. — D. P. Carpentier Alphabetum Tironianum, s. Method. Notas Tir. explicandi, Lut. Par. 1747. f. mit K. — Der Nouveau Traité deplomatique . . . Par. 1751 — 1765. 4. 6 B. (besonders der 3te B.) u. a. m. U. über die Geschichte und Litter. dieser Verkürzungen, Fabricii Bibl. lat. Lib. II. C. IX. T. II. S. 113. Anm. b. Edit. Ern. — —

Von dem Nutzen der Aufschriften handeln: Franc. Ondendorpii Orat. de veter. Inscript. et Monumentor. Usu . . . Lugd. B. 1745. 4. — I. F. Eisenharti Comm. de Auctorit. et Usu Inscript. in Jure, Helmst. 1750. 4.

n vollkommenes Werk der Art fehlt uns
r; bekannter Maßen wollte es Gudius
ssen. — —
Merhand litterarische Nachrichten dar-
r finden sich im 10ten Kap. des 2ten
les von Juvenel de Carlencas Essais sur
st. des Belles Lettres, des Scien-
et des Arts (S. 126. d. d. Uebers.
t der besten Capitel in diesem sonst
ich seichten Werkchen) — in dem 3ten
hnitt von Joh. Fedr. Christ Abhandl.
r die Litteratur und Kunstwerke des
thumes, S. 48 u. f. — in Io.
g. Ernesti Archaeol. litteraria S. 36
d 210 der 2ten Ausg. Lipſ. 1790. 8. — —
Da, indessen, in dem vorstehenden Ar-
l, die Rede von Aufschrift überhaupt
so gehörte allerdings auch die Littera-
der neuern Aufschriften hieher.
r davon gemachten Sammlungen sind
r viele; aber freylich enthalten die
sten nichts, als Grabschriften. Die,
t bekannten, sind: Chr. Tom. Schoſ-
i Inſcript. nobiliores totius Euro-
e, ut plurimum funerales . . . Hal-
st. 1520. 8. — Luc. Loſſii Epit.
inc. Duc. et Viror. in Saxonia in-
r. illuſtr. Witeb. 1580. 8. — Barth.
rchelati Epitaphior. Dial. VII. ad
ſterior. Civ. Tarviſii Memor. Ven.
[illegible] 4. — Nath. Chytraei Inſcript.
[illegible] recent. Monumenta, ſ. l. 1599.
— Sim. Grunaei Baſiliens. Monu-
mentor. Epigr. Lign. 1602. 8. womit
[illegible] Io. Groſſii Baſilea ſepulta, re-
[illegible] ſ. Urbis et Agri Baſil. Monum.
ſepulchr. ol. a Io. Groſſio coll. et ad
[illegible] 1661. cont. a Io. Toniola, Baſ.
1661. 4. — Balth. Menzii Synt. Epi-
taphior. Witebergens. Magd. 1604. 8.
— Reges, Reginae, Nob. et alii in
Eccl. coll. B. Petri Weſtmonaſter. ſe-
pulti, usque ad A. 1606. Lond. 1606. 4.
— I. A. Ackeri Inſcript. et Elogia,
Jen. 1608. 8. — Melch. Adami Apo-
g. Monumentor. Heidelbergens. Haid.
1612. 4. — P. Andr. Canonherii Flo-
res illuſtr. Epitaph. Antv. 1613. 8. —
Franc. Swertii Monum. ſepulcr. Duc.
Brabantiae, Antv. 1613. 8. Ebenders-
selben Delic. Chriſt. Orbis ſel. Colon.
Agr. 1625. 8. und ebend. Collect. Epi-
taph. joco-ſerior. var. lingua ſcript.
Col. 1645. 8. — Val. Arithmaei Epi-
taph. Londinenſia, Franeq. 1618. 12.
— Dan. Praſchii Epitaph. Auguſta
Vindel. Aug. Vind. 1624 — 1626. 4.
3 Theile. — M. Zuer. Boxhornii Mo-
numenta illuſtr. viror. et Elogia, Amſt.
1638. f. — Io. Bapt. Urſi Inſcript.
Neap. 1643. f. — Urbis Patavini In-
ſcript. c. Phil. Tomaſini, Pat. 1644. 4.
verm. von J. Salmoni, ebend. 1701.
Agri Patavini Inſcript. ſac. et prof.
c. Phil. Tomaſini, Pat. 1654. 4. verm.
von J. Salmoni, ebend. 1696. 4. —
Inſcript. ant. Baſilicae S. Pauli ad viam
Oſtienſem, Rom. 1654. f. — Phil.
Labbe Theſaur. Epitaph. veter. et re-
centior. Par. 1666. 8. — Pet. Io.
Reſenii Inſcript. Hafnienſes, lat. dan.
et germ. Hafn. 1668. 4. — Dodonis
Richeae (Otto Richer) Theatr. funebre,
exh. Epit. nova, ant. ſeria et jocoſa,
Saliſb. 1673. 4. 4 Th. — Baſilica
Bruxellenſis, Amſtel. 1677. 8. — Phi-
leleutheri Timareten Collectio Mo-
numentor. rerumque max. inſign. Bel-
gii foederati, Amſtel. 1684. 8. —
Sal. Stepners Inſcript. Lipſienſes,
Leipz. 1686. 4. — Epit. Budiſſinenſia
lat. Dr. 1696. 8. — Io. Chriſtph.
Boehmeri Inſcript. ſepulchr. Helm-
ſtadienſes, Helmſt. 1710. 8. — — Joh.
Gottfr. Michaelis Dresdnische Inſcriptio-
nes und Epitaphia, Dresd. 1714. 4. —
Amad. de Benignis Inſcript. varior.
int. Ital. Monumentor. Streg. Sil.
1715. 8. — Io. Aug. Guidarelli In-
ſcript. nonnullae... Peruſ. 1721. 8. —
Io. Phil. Slevogtii Inſcript. varii ge-
neris, Ien. 1724. 4. — I. C. Nemeiz
Inſcript. ſingular. Faſciculus, Lipſ.
1726. 8. — Joſ. G. Grüblers Beschrei-
bung des Churfürstl. Begräbnisses und der
5 Kirchen zu Freyberg mit den daselbst be-
findlichen Epit. und Inſcript. Dresd.
1732. 8. — Toldervy's Epitaphs, Lond.
1754. 12. 2 B. — Select Collect. of
Epitaphs, Lond. 1759. 12. — Rec.
d'Epit.

d'Epit. serieuses, badines, satir. et burl. p. Mr. de la Place, Brux. 1782. 12. 3 Bde. — Auch können noch zu den neuern Aufschriften eigentlich die in dem vorher angezeigten unterirrdischen Rom des Ant. Bosio und Pauli Aringhi, und in dem Werke des Boldetti gerechnet werden.

Auftritt.

(Schauspiel.)

Der Theil der dramatischen Handlung, der ununterbrochen von denselbigen Personen behandelt wird. Ein Auftritt ist zu Ende, und ein neuer fängt an, sobald eine Person von der Bühne geht, oder zu den gegenwärtigen noch eine hinzukömmt. Wenigstens ist dieses die itzige Bedeutung des Worts. Wir finden zwar in einer Comödie des Plautus, daß ein solcher Auftritt in drey Scenen vertheilt ist *). Taubmann merkt dabey an, daß dieses vermuthlich deßwegen geschehen, weil die Reden der Personen in diesem Auftritt zweymal durch Tanz und Gesang unterbrochen worden. Daß in den dramatischen Werken alter und neuer Dichter die Handlung in Auftritte abgetheilt wird, und jedem die Namen der darinn erscheinenden Personen voran stehen, ist eine Mode der neuern Zeit, und hat weiter nichts auf sich.

Die Anzahl der Auftritte in einem Aufzug oder in dem ganzen Stük, ihre Länge, die Anzahl der Personen, diese Punkte sind keiner andern Regel unterworfen, als der allgemeinen Regel der ganzen Handlung; daß keine Person ohne hinreichenden, in der Handlung liegenden Grund, weder weggehen noch auftreten soll; und daß vom Anfange eines Aufzuges bis ans Ende die Bühne niemals leer seyn, sondern jeder Auftritt mit dem folgenden in enger Verbindung stehen soll. Beydes erfodert die Natur der Sache. Doch werden diese Regeln, so wie alle andere, vielfältig übertreten. In den englischen Comödien kömmt dieses besonders oft vor, daß zwey Personen abtreten und die Bühne leer lassen, zwey andere hierauf eintreten, die von ganz andern Sachen reden; so daß man lange nicht weiß, wie diese hieher kommen, oder in was für Verbindung sie mit den vorigen stehen. Die Gewohnheit macht alles erträglich, und zulezt läßt sich für jeden Fehler eine Entschuldigung finden. Gewiß aber ist es, daß dergleichen nicht zusammenhängende Auftritte die Aufmerksamkeit zerstreuen, und daher würkliche Fehler sind.

Aus allzuängstlicher Beobachtung des Zusammenhangs begehen die französischen und deutschen Dichter einen andern Fehler, der würklich anstößig ist. Sie lassen oft die Ankunft einer neuen Person förmlich ankündigen, wo es gar nicht nöthig wäre; als ob sie befürchteten, man würde den neu auftretenden nicht gewahr werden, oder nicht kennen. Dieses Mißtrauen in die Aufmerksamkeit des Zuschauers beleidiget ihn. Es kann freylich Fälle geben, wo diese Ankündigung nöthig ist; aber sie wird gar zu oft ohne Noth gebraucht.

Eine wichtigere Anmerkung ist die, daß die doppelten Auftritte, da zweyerley handelnde Personen einander nicht gewahr werden, oder da jede Parthey für sich handelt, als wenn die andere sie noch nicht bemerkt hätte, mit der größten Behutsamkeit anzubringen sind. Insgemein sind sie abgeschmakt. Unsere Schaubühnen sind dazu viel zu klein. Die Alten hatten weit größere Bühnen, da giengen die doppelten Auftritte vollkommen an, und waren bisweilen sehr lustig, wovon Plautus in dem zweyten Auftritt des zwey-

*) Stichus Act. V. Scen. 5. 6. 7.

...en Aufzugs im Poenulus ein
...s Beyspiel giebt.

Stumme Auftritte, wo gar nichts
...r sehr wenig Worte gesprochen
...den, sind nicht im Gebrauch,
...nen aber bey gewissen Gelegen-
...n sehr gute Würkung thun;
...n nur der Dichter sich auf die
...chicklichkeit der Schauspieler ver-
...n könnte. In der Oper wä-
... sie leichter zu behandeln; weil
... Musik der stummen Handlung
... Hülfe käme. Der besondern
...tung der Auftritte, wo alle
...nschaften auf das höchste ge-
...en sind, ist anderswo gedacht
...den *).

* *

...as Hr. Sulzer in diesem Artikel von
...nothwendigen, oder, wie er sich aus-
...t, aus der Natur der Sache,
...eleiteten Verbindung der verschie-
...n Auftritte sagt, ist wohl nicht aus
... Natur der Sache, sondern aus dem
...zösischen Drama, und den Kunst-
...ern dieser Nation abstrahirt; denn
...a, wie die Erfahrung es lehrt, die
...schung nicht, durch das Gegentheil
...ndert, und, auch in der Natur, eine
...e Handlung sehr oft ausgeführt wird,
...e daß alle Augenblicke, oder alle Theile
...selben, auf diese Art mit einander ver-
...den, oder aneinander gekettet wären:
... kann die Vorschrift unmöglich in der
...atur der Sache gegründet seyn. Un-
...ig ist diese ganze Lehre, aus dem all-
...einen Begriff einer Handlung entstan-
...; aber allgemeine skelettirte Begriffe
... man ja nicht gänzlich auf Darstellun-
...n von Dingen, welche sich wirklich er-
...et haben, oder die wir, vor unsern
...en sich sollen ereignen sehen, anwen-
...; das ist nichts, als falscher Gebrauch
... Philosophie, von welchem, wie mir
...t, in der Theorie der Künste, nur zu
...l Spuren zu finden sind. Wenigstens
... sich diese Lehre schlechterdings nicht
... den Beyspielen der Alten herleiten; und wenn Hr. S. es blos als eine Eigenthümlichkeit der englischen Bühne ansieht, daß zwey Personen abtreten, und zwey andre auftreten, ohne daß zwischen dem, was diese und was jene sagen, eine Verbindung wäre: so scheint er sich hier gar nicht der, auf uns gekommenen, Werke der Griechen und Römer erinnert zu haben. Zwar war bey Stücken, deren Scene gewöhnlich ein öffentlicher Platz ist, diese vielleicht natürlicher, als bey solchen, welche in geschlossenen Zimmern oder Häusern spielen; allein selbst Corneille sah diese Verbindung nur für Zierde, nicht für Regel an; und Diderot in seiner Abhandlung über die dramatische Dichtkunst hinter seinem Hausvater (S. 296 der Uebste Ausg.) sagt: „Terenz läßt das Theater wohl dreymal hinter einander leer, und das mißfällt mir, besonders in den letzten Aufzügen ganz und gar nicht; . . . . es scheint eine große Verwirrung anzuzeigen.“ — Auch haben unsre mit diesen Künsten so hochprahlenden Nachbarn jenseits des Rheins nichts, als den Schein derselben, wie es Lessing in seiner Dramaturgie, bey Gelegenheit der Voltairischen Merope (I. S. 357) anschaulich genug gemacht hat. Die Sache scheint also nur dann ihren Werth zu haben, wenn sie der wirklichen völligen Darstellung der Begebenheit oder des Charakters, welche der Dichter unternommen hat, gar keinen Eintrag thut; dieser muß sie untergeordnet bleiben. Freylich aber darf, wer dieses nicht kann, jenes nicht vernachläßigen; denn, was stellte er alsdenn noch von einer Handlung dar, wenn er nicht das Gerippe davon darzustellen weiß? — Uebrigens ist, was Hr. S. sagt, (wie man es leicht denken kann) eben das, was Aubignac im 5ten Kap. des 3ten B. s. Prat. du Theatre (I. 220. Amst. 1715. 8.) ausführlicher lehrt. Das Wichtigere bey der Sache, wie nähmlich einzele verschiedene Auftritte anzulegen, und durchzuführen sind, u. d. m. ist gänzlich darin übergangen. Diderot handelt davon an dem angeführten Orte (S. 288 u. f.). Was Cailhava in dem 12ten Kap. des ersten Theils seiner

*) S. Aufführung.

seiner Art de la Comedie (S. 423) so wie in dem folgenden davon sagt, geht ganz auf die vorhergedachte Verbindung der Scenen. Auch Batteux in seiner Einleitung (2. S. 232 u. f.) trägt die Sache eben so vor. —

Aufzug.

(Schauspiel.)

Ein Haupttheil der dramatischen Handlung, nach welchem die Bühne von den Schauspielern leer wird. Es liegt eben nicht nothwendig in der Natur einer solchen Handlung, daß sie unterbrochen, und daß der Ort, wo sie vorgeht, von Personen leer werde. Man kann also weder die Aufzüge an sich selbst, noch ihre Anzahl, in einem Drama aus der Natur der Handlung bestimmen. Wahrscheinlich ist es, daß die Aufzüge zufälliger Weise entstanden sind. Wenn es wahr ist, daß die dramatischen Schauspiele ursprünglich nur aus Chören bestanden, und daß nachher eine Handlung zwischen die Chöre ist eingeführt worden, wie Aristoteles und fast alle Alten versichern: so hat man die Chöre als das Wesentliche, die Handlung als das Zufällige, bey diesen Spielen angesehen, und deßwegen alles, was zwischen den Chören gesprochen wird, Episodia genennt. Darinn muß also der Ursprung, das Drama in verschiedene Aufzüge abzutheilen, gesucht werden. Wiewol nun dieser Umstand nur vom Trauerspiele ausdrüklich berichtet wird, so ist er doch vermuthlich auch vom Lustspiel wahr, in welchem auch ursprünglich Chöre gewesen, die nachher abgeschafft worden sind, weil man bemerkt hat, daß die Zuschauer, denen die Unterbrechung zu lange währte, während dem Chor davon gegangen. Aus einer Stelle des Vitruvius läßt sich abnehmen, daß die Chöre würklich einen Theil der griechischen Comödie ausgemacht haben *). Nach [Ab]schaffung der Chöre wurde eine [...] Zwischenzeit zwischen den Aufz[ügen] gelassen, welche aber endlich [...] abgeschafft worden, so daß in [den] lateinischen Lustspielen die Aufz[üge] ganz an einander hangen, und [...] sehr schwer von einander zu unt[er]scheiden sind. Doch findet man a[uch] im Gegentheil Anzeigen, daß z[wi]schen den Aufzügen sich Music hö[ren] lassen. So sagt Pseudolus be[ym] Plautus, als er nach dem er[sten] Aufzug von der Bühne geht:

> Tibicen vos interea hic delect[abit] rit **).

Diesemnach wäre es vergebl[ich] in der Natur der Sache einen Gr[und] für die Regel des Horaz zu such[en]:

> Neve minor, neu sit quinto p[ro]ductior actu
> Fabula, quae posci vult, et [spe]ctata reponi †).

Man kann bey mehrern Gelegenhei[ten] merken, daß die Alten dasje[nige], was die ersten Erfinder blos zuf[älli]ger Weise für gut gefunden, zu ei[ner] nothwendigen Regel gemacht habe[n]. Alle dramatischen Stüke der Al[ten] sind offenbar in fünf Aufzügen. [Im] Trauerspiel ist allemal eine Zwisch[en]zeit von einem zum andern; nur [im] lateinischen Lustspiel fehlt sie bisw[ei]len. Diese Zwischenzeit wurde dur[ch] den Gesang des Chors angefüll[t]; im Lustspiel wurde anfänglich dari[n] getanzt, welches doch nicht allez[eit] geschehen ist. Darinn aber unte[r]scheidet sich der Gebrauch der Alte[n] von dem heutigen, daß jene die Han[d]lung in dem Zwischenraum nicht [...] we[...]

*) Graeci quoque poetae comici inte[r]ponentes e choro canticum, divi[se]runt spatia fabularum, ita — — intercapedinibus levant actoru[m] pronuntiationes. Vitruv. Lib. V praefat.

**) S. auch den Art. Chor.

†) De Art. 189. 190.

weit fortrüken liessen, als die Neuern zu thun gewohnt sind. Denn gemeiniglich wird im alten Drama, in jedem neuen Aufzug, die Handlung da fortgesetzt, wo sie am Ende des vorigen gelassen worden. Es giebt Trauerspiele, die offenbar nur aus einem Aufzug bestehen würden, wenn man die Chöre daraus wegließe. Die Neuern lassen vieles in dieser Zeit hinter der Bühne geschehen.

Doch findet man auch Beyspiele bey den Alten, daß die Handlung zwischen zwey Aufzügen hinter der Bühne fortgeht. In den um Schutz flehenden des Euripides versammelt Theseus zwischen dem zweyten und dritten Aufzug das athenienſische Volk, und dieses faßt den Schluß die Thebaner zu bekriegen, falls sie die Leichname der erschlagenen Argiver nicht wollten zum Begräbniß verabfolgen lassen.

Die Gewohnheit, das Drama in fünf oder in drey Aufzüge einzutheilen, beyseits gesetzet, so läßt sich noch verschiedenes über die Nothwendigkeit oder den Nutzen der Aufzüge anführen. Erstlich ist zu überlegen, ob es nicht für den Zuschauer etwas ermüdend seyn würde, eine so lange Vorstellung ununterbrochen anzusehen. Da es höchst wichtig ist, daß seine Aufmerksamkeit keinen Augenblik schlaff werde, so muß man auch äußerliche Mittel anwenden, sie in der Lebhaftigkeit zu unterhalten. Dieses scheinet eine kleine Unterbrechung zu thun. Dazu kömmt noch, daß jeder Zwischenraum, insonderheit, wenn der Aufzug in einer Verwiklung zu Ende geht, eine Aufhaltung macht, und also die Aufmerksamkeit reizet.

Hiernächst ist es dem Zwek des Schauspiels gemäß, daß der Zuschauer bisweilen Zeit habe, sowol das vorhergehende in eine Hauptvorstellung zusammen zu fassen, als über einzele Theile desselben nachzudenken, wozu ihm die Zwischenzeit Gelegenheit giebt. In der griechischen Tragödie war ihm der Chor zu beyden Absichten behülflich, und es ist offenbar, daß die meisten griechischen Chöre aus diesem Gesichtspunkt verfertiget worden. Sie sind Ruhepunkte, wo die gemachten Eindrüke sich etwas sezen und befestigen können. Es ist deßwegen sehr übel gethan, wenn die Zwischenzeit mit solchen Vorstellungen des Tanzes oder der Musik besetzt wird, die diese hindern *).

Ein solcher Abschnitt kann auch in gewissen Fällen für die Handlung nothwendig werden. Es trifft sich oft, daß der Dichter nur eine Person muß auftreten lassen, die nicht anders, als allein erscheinen kann. Diesem Umstande zu gefallen muß bisweilen eine Unterbrechung veranstaltet werden, oder eine Person, die allein auf der Schaubühne geblieben ist, muß nothwendig, ehe die Handlung weiter kann fortgesetzt werden, weggehen, z. E. einige Erkundigung einzuziehen: alsdenn entsteht nothwendig ein Zwischenraum. Bisweilen beruhet der Fortgang der Handlung auf Sachen, die auf der Bühne gar nicht können vorgestellt werden: alsdenn ist die Abbrechung gänzlich nothwendig. Z. E. der Ausgang des Trauerspiels, die sieben Helden von Theben, beruhet auf dem Streit der beyden Brüder. Nachdem alles dazu fertig ist, muß die Handlung nothwendig still stehen, bis dieser Streit, der auf der Bühne nicht konnte vorgestellt werden, vorbey ist. Wenn der Dichter diesen Raum, wie in einigen neuen Schauspielen geschieht, blos mit Reden über allgemeine Moralen, oder locos communes anfüllen

*) S. Zwischenzeit.

wollte, so würde er langweilig werden *).

Aus diesen Betrachtungen muß die Eintheilung der Aufzüge hergeleitet werden. Die Handlung muß allemal so abgebrochen werden, daß die Aufhaltung einen der erwähnten Umstände zum Grunde habe. Von der willkührlichen Regel und Gewohnheit einiger Neuern, daß alle Aufzüge ohngefähr gleich lang seyn sollen, weiß die Natur nichts, und die Alten haben nicht daran gedacht. Sie haben sehr kurze und sehr lange Aufzüge in einem Gedichte.

Wiewol die Anzahl der fünf Aufzüge bey den Alten beständig angetroffen wird, so ist doch eine geringere Zahl kein Fehler wider irgend eine gegründete Regel.

* *

Von den einzeln Aufzügen des Drama handeln weitläuftiger Aubignac in dem 5ten und 6ten Kap. des 3ten B. seiner Pratique du Theatre (1. S. 195 u. f.) — Cailhava, im 15 und 16ten Kap. s. Art de la Comedie (Th. 1. S. 274 u. f.) —

Aufzug.

(Musik.)

Ein Tonstük, welches in den Schauspielen bey wichtigen und feyerlichen Aufzügen und bey Tänzen gespielt wird. Weil in der Oper und bey Tänzen Aug und Ohr immer zugleich beschäfftiget werden, so hatte man für die Fälle, wo weiter nichts geschieht, als daß die spielenden Personen mit gewissem Pomp auf die Schaubühne ziehen, oder auf derselben sich feyerlich von einem Orte zum andern hinbegeben, solche Tonstüke nöthig, welche diesen feyerlichen Gang auch dem Ohr vorbildeten.

Das Wesen des Aufzuges ist eine feyerliche Pracht, die dem Charakter
des Aufzuges und der Gelegen
bey welcher er geschieht, angeme
sey. Dazu gehört eine starke B
tzung aller Stimmen, große Vollst
digkeit der Harmonien, und ein fe
licher stark abgemessener Takt.
ein guter Harmoniste kann sich
Hoffnung eines glüklichen Erfol
an diese Gattung machen.

*) S. Pratique du théatre par l'abbé d'Aubignac L. III. ch. 6.

Augenblik.

(Mahlerey.)

Der Zeitpunkt in einer Begebenhe
den der Historienmahler zu sei
Vorstellung gewählt hat. Weil näm
lich in dem Gemählde keine Fol
von Begebenheiten statt findet, so
dern alles still stehet, so kann vo
einer Geschichte in dem Gemähl
nur ein einziger untheilbarer Pun
der Zeit vorgestellt werden, das i
der Mahler drükt eine gewisse Sce
aus, wie sie in einem von ihm g
wählten Augenblik gewesen ist.

Die Wahl des Augenbliks ist e
wichtiger Theil der Erfindung de
historischen Gemähldes. Denn j
der Augenblik einer wichtigen Han
lung hat seine besondern Umständ
und giebt den Personen besonde
Empfindungen. Der Mahler, d
sich z. E. überhaupt vorgesetzt ha
Christum am Kreuz zu mahlen, ka
entweder den Augenblik wählen, d
er angeheftet wird, oder den, da de
Heiland mit seinen Verwandten i
einer gewissen Gemüthsruhe vo
Kreuz herunter spricht, oder, da e
voll Schmerzen und Seelenangst i
oder, da er ruft: es ist vollbrach
u. s. f. Jeder dieser Augenblike ka
dem Gemählde einen besondern Ch
rakter, eine besondre Anordnung
ihm eigene Erfindungen, Stellunge
Leidenschaften u. s. f. geben.

Der Mahler muß deßwegen, nac
der Wahl der Materie, der Wah
des Augenbliks ernstlich nachdenke
Er muß der Geschichte, die er vo
stelle

wählen will, durch alle Augenblike durchgehen, sich bey jedem alle Umstände wol vorstellen, und erst alsdenn von allen den wählen, der sich zu seiner Absicht am besten schiket. Sowol die mahlerische als die poetische Anordnung hängen von dem gewählten Augenblik ab.

Bey einem gemeinen und sehr oft wiederholten Inhalt kann das Werk durch die glükliche Wahl des Augenbliks, das Ansehen der Neuigkeit bekommen. Zum Exempel: der Mahler würde sehr viel Neues anbringen können, der für seinen gekreuzigten, oder sterbenden Christus den Augenblik wählte, da das Erdbeben entsteht.

* *

Der von Hrn. Sulzer vorgeschlagene Augenblick, in so fern er von dem Mahler zu nutzen war, ist schon von Coypel genutzt worden; und ist nähmlich in so fern eben derselbe, als in ihm zugleich die Sonne verfinstert wird, und die Todten auferstehen. Indem Staunen, Furcht und Schrecken auf den zum Theil gen Himmel gerichteten Gesichtern der Beystehenden herrschen, öfnen sich, mitten unter ihnen, die Gräber, und ein Todter steigt daraus empor. — Uebrigens wäre eine Untersuchung, dünkt mich, ob ein, im Anfange oder in der Mitte, oder ganz am Ende einer Begebenheit, liegender Augenblick Vorzüge habe? — Ob und wenn der Mahler bey einem aus der Geschichte gewählten Augenblick, nicht noch von der Art, wie er in der Geschichte liegt, oder erzählt wird, gänzlich abgehen könne? u. d. m. an ihrer Stelle gewesen. — Ueber die Wahl des Augenblickes finden sich im Laocoon (S. 178 1ste Ausg.) Bemerkungen, so wie in dem 12ten Kap. des 2ten B. von Lairesse großem Mahlerbuche, lehrreiche Winke.

Augenblik. (Schauspiel.) Auch die Schauspieler und die für die Bühne arbeitenden Dichter müssen gewisse Augenblike sich besonders empfohlen seyn lassen. Dergleichen giebt es in wichtigen Handlungen, wo die Bewegungen der Gemüther am merkwürdigsten sind; wo es wichtig ist, daß der Zuschauer Zeit habe, alles genau zu bemerken, um zur vollständigen Rührung zu kommen. Sowol Dichter als Schauspieler haben darauf zu denken, dem Zuschauer diese Zeit zu geben. Denn wenn man sie zu schnell sollte vorbeygehen lassen, so würde der Eindruk nicht stark genug seyn. Der Mahler hat bey solchen Augenbliken den Vortheil, daß er alles fest hält, und dem Auge Zeit läßt, jede Mine und jede Gebehrde wohl zu bemerken. Der Schauspieler muß nothwendig die Personen in solchen Augenbliken in das beste Licht setzen, und auf das vortheilhafteste gruppiren. Er muß dabey in die Schule des Mahlers gehen. Es giebt Trauerspiele, wo einige stumme Augenblike, da die ganze Handlung gehemmt scheint, und jeder nur innerlich mit sich selbst zu thun hat, von der grösseſten Würkung sind.

Augenmaaß.

(Zeichnende Künste.)

Die Fertigkeit, Formen, Grösse und Verhältnisse mit solcher Genauigkeit ins Auge zu fassen, daß die Einbildungskraft eine ganz genaue Vorstellung davon hat. In zeichnenden Künsten ist das Augenmaaß das erste und unentbehrlichste Talent. Wo dieses fehlt, da hilft weder Zirkel noch Maaßstab. Der Zeichner muß, wie Michel Angelo sich auszudrüken pflegte, den Zirkel im Auge und nicht in der Hand haben; und einer der größten Mahler sagt: die erste Bemühung eines Anfängers soll seyn, das Auge zur Richtigkeit zu gewöhnen; so daß er dadurch fähig werde,

illes nachmachen zu können *).
iben dieses großen Meisters
hat Raphael selbst einen
heil seiner Größe dem Augen-
t danken. Es setzt den Zeich-
t nur in Stand, jeden Ge-
d nachzuahmen, sondern ihm
ten Grad der Wahrheit zu ge-
mit großer Kraft rühret **).
imal von den in Papier aus-
tenen Bildern des bekannten
von Genf etwas gesehen
rd die große Wichtigkeit des
aaßes lebhaft fühlen. Mit
wundernswürdigen Wahrheit
ser außerordentliche Künstler
egenstand blos durch Aus-
n in Papier, ohne vorherge-
Zeichnung, darzustellen.

Natur muß dazu, wie zu
alénte, die Anlage geben;
e lange Uebung scheinet doch
viel dazu beyzutragen. Fast
hler, die zur Zeit der Wie-
llung der Kunst gelebt haben,
das Augenmaaß in einem
hohen Grad. Man sieht
chnungen und Gemählde aus
Dürers Zeiten, die sich
ne sehr starke Wahrheit em-
schlecht gemahlte Portraite,
von der Wahrheit der Zeich-
nen großen Werth haben.
chtigkeit des Auges, sagt
hatten alle Mahler dieser
tten alle so gut als Raphael
: so würden sie alle so gut
ezeichnet haben †). Dieses
höchst wichtige Anmerkung
die sich auf zeichnende Kün-
. Sich unaufhörlich im Au-
ß üben, ist schon die Hälfte
st. Dahin zielt ohne Zweifel
dem Apelles zugeschriebene
ruch: Nulla dies sine linea.

ngs über die Schönheit und über
Geschmak in der Mahlerey. Vor-
S. XIV.
. Wahrheit.
dem angeführten Werk. S. 49.

Augenpunkt.
(Mahlerey.)

Der Punkt in einem nach der Pe-
spektive gezeichneten Gemählde, au
welchen die Richtung des Aug
geht *). Man setze, o g sey die Ta-
fel, auf welche die Zeichnung zu ver-
fertigen, das Auge sey in i, und di
Linie i s die Richtung der Axe de
Auges, so ist s der Augenpunkt
Wenn man ein Gemählde betrachtet
so ist es natürlich, daß man sich ge-
rade davor stellt, und das Auge nach
der horizontalen Linie richtet: und
so betrachtet man auch insgemein je-
den Gegenstand.

Aus dem, was wir in dem Arti-
kel, Gesichtspunkt, gesagt haben
erhellt, daß der Augenpunkt insge-
mein mitten in der Tafel genom-
men wird. Dieses geschiehet alle-
mal, wenn die Gegenstände, so rech-
ter und linker Hand über und unter
dem Horizont liegen, gleich gut müs-
sen ins Auge fallen. Man geht also
von dieser Regel nur in den Fällen
ab, wo man einen von diesen vier
Theilen dem Gesichte vorzüglich dar-
stellen will. Wenn man z. E. mit-
ten am Eingange einer Gasse steht,
und die eine Seite derselben vorzüg-
lich betrachten will, so kehrt man
sich etwas gegen dieselbe hin, und
wenn man die Gasse so zeichnen woll-
te, so würde man den Augenpunkt
nicht in der Mitte, sondern näher
gegen die Seite nehmen, welche vor-
züglich ins Auge fallen soll. Weil
aber die Linie i s allezeit senkrecht
auf die Tafel fällt **), so steht als-
denn die Tafel schief gegen die Straße.

Ausarbeitung.
(Schöne Künste.)

Die letzte, aber nicht unwichtigste
Arbeit des Künstlers, an seinem Werk.
Durch

*) S. Fig. Perspektiv.
**) S. Perspektiv.

Durch die Anlage werden die Haupttheile desselben blos nach dem Wesentlichen ihrer Beschaffenheit bestimmt und geordnet; durch die Ausführung und Ausbildung werden die kleinern Theile der Haupttheile richtig bestimmt, wodurch das Werk vollständig wird; durch die Ausarbeitung aber wird alles Zufällige jedes einzelnen Theiles auf das völligste bestimmt, und dadurch das Werk vollendet. In einem Portrait würde nach der blossen Anlage das Bild im Ganzen betrachtet, in Ansehung der Zeichnung, das völlige Ansehen der Person bereits haben; jeder Haupttheil würde überhaupt in Ansehung des Colorits das Licht und die Farbe haben, die ihr zukommt: nach der Ausführung würde auch jeder einzele Theil in seiner wahren Verhältniß und Form gezeichnet seyn, sein gehöriges Licht und die wahre Farbe haben; aber die genaueste Verbindung der kleinesten Theile unter einander, die Mittellichter, Widerscheine und die feineren Tinten, wodurch das Bild die eigentliche Wahrheit und Natur bekommt, fehlen noch: diese werden durch die Ausarbeitung hineingebracht. Wenn durch die ersten Arbeiten das Bild ähnlich wird: so bekommt es nur durch die völlige Ausarbeitung das Leben, wodurch es nicht mehr wie ein Bild, sondern wie die Sache selbst erscheint.

Durch die Anlage ist der Charakter des Werks bereits bestimmt; zu der Hauptwürkung, die es thun soll, sind die würkenden Kräfte vorhanden, durch die Ausführung werden diese Kräfte näher bestimmt und bekommen ihre eigentliche Verhältnisse unter einander; durch die Ausarbeitung wird ihre Würkung erleichtert, werden alle Hindernisse gehoben, bekommt das Werk eine Vollkommenheit, zu welcher sich in dieser Art nichts hinzudenken läßt. Ohne sie also kann kein Werk ganz vollkommen seyn. Ist sie nicht der wichtigste Theil der Arbeit des Künstlers, so ist sie doch der, durch den die andern ihre höchste Wichtigkeit erreichen.

Da wo zur völligen Würkung eine Täuschung nothwendig ist, wie in Gemählden und im Schauspiel, da ist die genaueste Ausarbeitung von der höchsten Nothwendigkeit, weil sie das meiste zu der Täuschung beyträgt. In den redenden Künsten wird der höchste Ton der Wahrheit, der Einfalt, der Leichtigkeit nur durch die vollkommene Ausarbeitung erhalten.

Es giebt Werke, die ohne die vollkommene Ausarbeitung einen großen Werth haben. Sichtbare Gegenstände, die weit aus dem Gesichte gesetzt werden, bedürfen ihrer nicht, sie würde so gar schädlich seyn; und in der Musik will auch ein sehr stark besetztes, mithin auch in einer grossen Entfernung zu hörendes Tonstük, nicht so ausgearbeitet seyn, wie ein Trio. Ueberhaupt wird in allen Stüken, wodurch starke Empfindungen sollen erregt werden, eine genaue Ausarbeitung unnöthig; am nöthigsten aber in Werken, deren Charakter Anmuthigkeit und Ruhe ist.

Ausgearbeitete Werke erscheinen niemals in den ersten Zeiten der Kunst; das Große kömmt früher, als das Schöne: wo aber die Ausarbeitung für das Wesentlichste der Künste gehalten wird, da sind sie ihrem Untergange nahe.

Einige französische Schriftsteller glauben, daß ihre Nation gegenwärtig in diesem Fall sey. In der That ist vielleicht niemals ein Volk gewesen, wenn man die griechischen Rhetoren unter den römischen Kaisern ausnimmt, das in den redenden Künsten die Ausarbeitung so weit getrieben hat, als die französischen Schriftsteller thun. Was sie zu viel

thun, das thun die deutschen zu wenig. Die wenigsten deutschen Schriftsteller sehen die Ausarbeitung als einen Theil der Kunst an. Man könnte sich darüber trösten, wenn nur dieser Mangel, wie etwa beym Aeschylus, durch höhere Vollkommenheiten ersetzt würde.

Doch ist dieses nicht so zu verstehen, als wenn jene fürtrefflichen Eigenschaften nicht ohne lange und mühsame Bearbeitung könnten erhalten werden. Die Ausarbeitung ist nicht allezeit schwer, auch nicht immer von den übrigen Arbeiten der Künstler abgesondert. Es giebt Werke, die durch eine einzige Bearbeitung vollkommen werden; aber sie sind selten. Die letzte Vollkommenheit hängt von so viel Kleinigkeiten ab, daß nur eine lang anhaltende Betrachtung und ein sehr öfteres Ueberdenken selbige bemerkt. So lange man von den Haupttheilen, die die größte Kraft haben, eingenommen ist, so lange wird die Aufmerksamkeit den kleinern Theilen entzogen. Wer eine sehr reizende Person zum erstenmal sieht, wird einige kleine Mängel sowol in ihrem Gesichte, als in ihren Manieren, nicht beobachten. Die Stärke der Empfindung läßt ihm keine Muße dazu. So urtheilen wir auch von den Werken der Kunst. Der Künstler, der in der Hitze der Einbildungskraft arbeitet, hat nur auf die Hauptsachen Acht; die feinen Theile entgehen ihm. Nur auf einem vollkommen stillen Wasser bildet sich ein Gegenstand in der vollkommensten Aehnlichkeit ab; und eben so kann nur das ganz ruhige Gemüth des Künstlers jeden kleinen Mangel in seinem Werk entdeken, und jede kleine Schönheit hinein bringen.

Gar oft haben die vollkommensten Werke das Ansehen, als wenn sie ohne alle Mühe der Ausarbeitung, mehr auf einmal geschaffen, als
durch öftere Bearbeitung nach
nach entstanden wären. Aber m
glaube nicht, daß diese Leichtig
ohne Mühe erhalten worden. J
gemein ist das, was am leichte
begriffen wird, dem Künstler
schwersten worden. Man sehe h
über, was der scharfsinnige Ver
ser des Versuchs über Popens G
und Schriften sagt *). Folgende
daraus genommen: „Moliere
ganze Tage über ein schikliches V
wort, oder über einen Reim zu
bracht haben, ob in seinen Ver
gleich alle Flüssigkeit und Frey
des natürlichen Gesprächs h
schet. — Man erzählt, Addison
erstaunlich eigen in Ausputzung
ner prosaischen Arbeiten gewesen,
er, nachdem der ganze Abdruk e
Auflage beynahe geschehen war,
Druk verhindern wollte, um
neue Präposition oder Conjunkt
einzuschalten.“ Horaz hielt die
merkung alles dessen, was zur v
kommenen Ausarbeitung gehört,
so wenig leicht, daß er dem Kün
ler das Nonum prematur in ann
anräth.

Die Nothwendigkeit einer lan
Zurükhaltung des Werks, das v
kommen erscheinen soll, läßt sich
leichtesten daher begreifen. Nur
den Dingen, die uns durch den
lichen Gebrauch sehr geläufig w
den, erkennen wir jeden kleinen M
gel, und jede kleine Vollkommenh
Also auch in Werken des Geschma
Erst alsdenn, wenn man sie,
man es nennt, auswendig kann,
man im Stande, alle Kleinigkei
zu bemerken. Dieses aber ist e
das, worauf es bey der Ausar
tung ankömmt. Wer also in
Au

*) Man kann dieses in der bey Nic
lai, in Berlin, herausgekommenen
Sammlung vermischter Schriften zur
Beförderung der schönen Wissenschaf
ten, nachlesen. S. den VI. Th. S.
136 u. s. f.

rbeitung nichts versäumen will,
sein Werk, nachdem es durch
usführung alle seine Theile be-
en hat, noch eine hinlängliche
in seinem Busen herumtragen;
t er es oft sowol im Ganzen,
in den Theilen übersehen könne.
r diese genaue Bekanntschaft mit
m Werke setzet den Künstler in
d, die Ausarbeitung desselben
ch zu vollführen.

e wichtige Sache dabey ist das
Blut. So wichtig das Feuer
inbildungskraft beym Entwurf
s Werks ist, so schädlich ist es
Ausarbeitung; davon wird der
sophy psychologische Gründe an-
n. Eine erhitzte Phantasie sieht
dem Gegenstand mehr, als würk-
darinn ist. Der Künstler also,
mit Feuer entwirft, läßt man-
eus; weil er es sieht, ohne daß
würklich vorhanden ist. Könnte
e, für welche er arbeitet, beym
chauen seines Werks in eben die
ung setzen, in welcher er bey
fertigung desselben gewesen ist,
würde die Ausarbeitung über-
ig werden.

Man behalte also jedes Werk so
ge an sich, bis man es ohne
liche Regung der väterlichen
lichkeit, ohne Erneuerung des
haften Gefühls, in welchem es
worfen worden ist, ganz überse-
kann; bis es uns selbst einiger-
en fremd geworden ist. Alsdenn
das Urtheil davon frey, und die
arbeitung möglich.

Dieser Theil der Kunst hat aber
auch seine Abwege. Man kann ein
sser, um ihm die höchste Schärfe
geben, so lange schleifen, bis al-
er Stahl weggeschliffen ist; und so
kann durch eine übertriebene Ausar-
beitung ein Werk viel von den hö-
hern Kräften, die es gehabt hat,
verlieren. Wer glaubt, daß er jede
Kleinigkeit, die er fühlt, ausdrüken
wolle, der irret sich, und wird durch
die dahin abzielende Ausarbeit
sein Werk verderben. Es kö
darauf an, daß auch von den
nern Schönheiten nur die we
lichsten glüklich in ein Werk gebr
werden; diese machen, daß man
die andern hinzu denkt. Eine A
dote, die ich von einem guten K
ler habe, ist hier an ihrer Stelle
Ein Mahler hatte ein Gemä
von David Teiniers copirt;
fand, nachdem er allen mögli
Fleis darauf gewendet hatte,
Copie ohne Haltung. Stük
Stük, jeden Theil, für sich betr
tet, fand man nicht, daß etwas
te; dennoch fehlte dem Ganzen
alles. Man ruft das Auge e
Freundes zu Hülfe, setzt Orig
und Copie neben einander; d
ein unpartheyisches Auge ent
was dieser fehle. Hier zeiget sic
ne Ungleichheit in einem unerhe
scheinenden Umstand. Im
grund des Originals hieng ein
weiße Leinewand an einer Sta
und dieser kleine Umstand war in
Copie ausgelassen. Der Kenner
auf die Vermuthung, daß d
ein wichtiger Umstand seyn mö
Man klebte in der Copie nur et
weißes Papier an die Stelle,
die Leinewand weggelassen war;
gleich bekam das ganze Gemählt
Haltung, die ihm eine wieder
Bearbeitung nicht hätte geben kö
In einer Landschaft von Rembr
ist gegen einen sehr dunkeln W
vor welchem ein davon ganz bes
tetes Wasser liegt, eine weiße
sermeeve in der Luft vorgestellt
gegen das sehr dunkle Grüne
Waldes absticht. Dieser kleine
stand giebt dem Gemählde ein
derbares Leben, welches sich ver
sobald man diesen kleinen w
Flek bedeket.

Wer bey der Ausarbeitun
glüklich ist, wenige kleine Schö
ten von dieser Art anzubringen

giebt dem Werk die höchste Vollkommenheit, die durch die Menge derselben vielmehr gehindert als befördert wird. So wie es in der Musik gar oft nicht auf die Menge der kleinen Verzierungen ankommt, um die höchste Schönheit des Ausdruks zu erreichen, sondern auf einen kleinen Vorschlag, oder auf eine Bebung der Stimme, oder gar auf eine kleine Pause, so ist es auch in andern Werken. In der glüklichen Wahl der Kleinigkeiten, und nicht in der Menge derselben, besteht die vollkommene Ausarbeitung.

* *

Zu welcher Art von Gemählden sich Ausführlichkeit am besten schicket, und welches die Eigenschaften einer geistvollen Ausführung sind, hat Hagedorn in den Betrachtungen über die Mahlerey, S. 423 und 759 u. f. gezeigt. — Von dem Genie und der mechanischen Ausführung handelt Jos. Reinolds in einer, im 31ten B. S. 1 u. f. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. übersetzten, im J. 1780 gehaltenen Rede. — —

Ausbildung.

(Schöne Künste.)

Unter dieser Benennung begreifen wir die Bearbeitung eines Gegenstandes der Kunst, wodurch er die zufälligen Schönheiten bekommt, die ihn eigentlich zum ästhetischen Gegenstand machen. Indem der Künstler einen Gegenstand ausbildet, thut er das daran, was der Juwelierer an dem Diamant thut, den er schleift und faßt. Ohne diese Arbeit gehört der kostbare Stein blos zum Reichthum; durch sie wird er erst zum Juweel. So kann ein Gedanken, der wegen seiner Wahrheit einen Theil des philosophischen Reichthums ausmacht, durch die Ausbildung zu einem Werk der Kunst werden. Auf diese Weise ist mancher
Gedanken unter den Händen
Horaz und durch seine Ausbil
zur Ode geworden *). Selbst
Epopee kann einigermaßen al
durch den Dichter ausgebildete
schichte angesehen werden.
Künstler ist in den meisten
nichts anders, als einer, der g
ne Gegenstände durch Ausbildu
Gegenständen der Kunst macht;
ne meiste Arbeit ist also Ausbil
Doch ist sie auch nicht allezeit
thig.

Es giebt Gegenstände, die
in ihrer Natur betrachtet, oh
Bearbeitung des Künstlers,
ihrer Art hinlängliche ästhetische
haben, folglich der Ausbildu
wenig bedürfen, daß sie ihnen
mehr schädlich wäre. Der Por
mahler, der ein Gesicht von
licher Schönheit gemahlt hat,
sich sehr hüten, seinem Gem
irgend einige zufällige Schönh
einzumischen. Aus eben dem G
de hat van Dyk, der in seinen
pfen die Wahrheit der Natur
nem hohen Grad erreicht hat,
meistentheils der Ausbildungen
halten. Seine Portraite haben
ne dieses genug Schönheiten u
gefallen. Ein Mahler von Nach
ken wird eine Geschichte, die an
rührend ist, in der größten Ein
darstellen, so wie der Dichter,
zum Trauerspiele eine in ihrer Ein
rührende Fabel gewählt, sie ohne
sodische Verzierung behandelt.

Die Ausbildung gehört unter
jenigen Arbeiten des Künstlers,
Verstand und ein scharfes Urtheil
fodern. So schön immer eine
bensache seyn mag, so ist sie all
von übler Würkung, wenn sie
angebracht wird, wo sie nicht no
wendig war. Der Wahlspruch
nes alten Weltweisen: *Nichts*
viel, soll der Wahlspruch je
Kün

*) S. Ode.

...ers seyn. In den Werken der ... ist das, was nicht hilft, alle... schädlich. Es ist beynahe das ...ste Kennzeichen eines Künst... vom ersten Rang, daß man ... unnöthigen Ausbildungen bey ...findet. Sie sind sparsamer bey ...r, als bey Virgil; bey So...es, als bey Euripides; bey ...sthenes, als bey Cicero. Wenn ... in der Ausübung der Kunst ...s ist, das blos dem Verstand ...Künstlers zu überlassen ist, und ...Regeln unnütze sind, so ist es ... Verstand und Geschmak ha... ist die einzige Regel hiezu.

...dessen kann doch überhaupt die... mit Gewißheit angemerkt wer... daß in Werken von gemäßig... Inhalt die Ausbildungen eher ...haben, als in solchen, wo die ...e auf das stärkste angespannt ...en. Wer in gemäßigtem Affekte ...t, kann eher auf Ausbildung ...s Gegenstandes denken, als der ... einer heftigen Leidenschaft hin...en wird; wer mittelmäßige Ge...ände beschreibt, eher, als der ...e gewählt hat. Wer einen ...en Mann nennt, braucht dazu ...s als seinen Namen; aber bey ...m Namen von geringerm Ge...te steht ein vortheilhaftes Bey...t nicht übel.

Da die Ausbildung allemal auf ei... Verstärkung der Vorstellung ab...t, so bezieht sie sich immer auf ... der drey Arten der ästhetischen ...ft, die Vorstellungskraft, oder ... Einbildungskraft, oder die Be...ungskraft. Sehr angenehm sind ...haupt die Ausbildungen, deren ...terie aus einer andern Gattung ...genommen ist, als die Hauptma...e, zu deren Verschönerung sie die... So mischt Virgil in den Geor...cis unter seine lehrende Materie, ...hetische Auszierungen; Thomson ... seinen Jahrszeiten moralische und pathetische Ausbildungen in seine Gemählde der leblosen Natur; Homer Nebensachen von sanftem Inhalt, als Verzierungen kriegerischer Scenen. Wir wollen die verschiedenen Beyspiele von glüklichen Ausbildungen nach diesen drey Gattungen anführen.

Wenn Haller den Satz vorträgt, daß ein Mensch zu gering sey, zu verlangen, daß seinetwegen der Lauf der Natur soll geändert werden, so macht er ihn durch eine vollkommene Ausbildung einleuchtender.

> Sieh Welten über dir, gezählt mit Millionen,
> — — —
> Der Raum und was er faßt, was heut und gestern hat;
> Mensch, Engel, Körper, Geist; ist alles eine Stadt;
> Du bist ein Bürger auch. Sieh selber, wie geringe!
> Und gleichwol machst du dich zum Mittelpunkt der Dinge *).

Zu der Ausbildung, welche die Deutlichkeit vermehret, gehören überhaupt alle Bilder, Vergleichungen und Gleichnisse, worüber es unnöthig wäre, Beyspiele anzuführen; folgendes kann statt aller dienen. Der eben angeführte Dichter will die Unermeßlichkeit der Ewigkeit dem Verstand einigermaßen begreiflich machen. Er sagt: die Gedanken selbst, so schnell sie sind, können ihr Ende nicht erreichen; und diesem giebt er folge Ausbildung:

> Die schnellen Flügel der Gedanken,
> Wogegen Zeit und Schall und Wind,
> Und selbst des Lichtes Flügel langsam sind,
> Ermüden über dir.

Eine andre Art der Ausbildung hat eine lebhaftere Ergreifung der Einbildungskraft zur Absicht. Es giebt eine große Mannigfaltigkeit der Mittel dieses zu bewürken. Wir wollen nur einiger, die am seltensten vorkommen,

*) Antwort an Herrn Bodmer.

kommen, aber die glüklichste Würkung thun, erwähnen.

Oft giebt ein einziger gering scheinender Umstand einer ganzen Vorstellung eine Sinnlichkeit, sogar ein Leben, das durch weitläuftige Veranstaltungen nicht zu erreichen gewesen wäre. Dieses gehört unter die glüklichsten Ausbildungen. Häufige Beyspiele davon treffen wir in der Ilias an. So ist der kleine Umstand, da der vom Diomedes verwundete Aeneas auf die Knie sinkt, und sich auf seinen an die Erde gesetzten Arm auflehnet. Die drey oder vier Worte, die der Dichter hiezu braucht, geben dem Gemählde ein Leben, daß wir glauben, itzt den verwundeten Helden würklich vor uns zu sehen. Eine besonders große Kraft haben dergleichen kleine Umstände, wenn unter den Vorstellungen, die hauptsächlich einen der Sinne beschäfftigen, unvermuthet etwas vorkömmt, das auf einen andern Sinn würket. Darum läßt Homer, wenn das Auge vom Ansehen eines Kampfes gesättiget ist, insgemein auch das Ohr davon etwas empfinden. Man hat die Helden streiten gesehen; nun fällt der eine, und durch das Gerassel seiner Waffen wird das Gehör gereizt, wodurch die ganze Vorstellung ein ungemeines Leben bekömmt.

Eine sonderbar glükliche Ausbildung dieser Art ist in der Noachide, da, wo Og mit seinem Schiffe vor der Arche vorbey fährt. Die in der Arche eingeschlossenen Menschen unterhalten sich mit Gesprächen; der Leser glaubt mit ihnen, daß nun eine tödtliche Stille über dem ganzen Erdboden verbreitet, und außer der Arche nichts lebendiges mehr übrig sey. Mitten in dieser Vorstellung vernimmt man außer der Arche das Bellen eines Hundes. Ein wunderbarer Umstand, der die Einbildungskraft plötzlich in die größte Würksamkeit setzet!

Das Kunststük, durch Rührung eines andern Sinnes der Vorstellung mehr Leben zu geben, hat Poußin in seinem Gemählde, von der Krankheit der Philister, glüklich angebracht. Nachdem das Auge von dem Anschauen der todten und sterbenden Menschen hinlänglich gerührt worden, kömmt man auf Gegenstände, die auch den Geruch angreifen. Eine Ausbildung von großer Stärke.

Hieher gehören auch die Ausbildungen, da unter leblose Gegenstände, welche die Hauptvorstellung ausmachen, als Nebensachen, empfindende Wesen eingemischt werden, wie in folgendem Gemählde:

Diffugere nives, redeunt iam gramina campis
Arboribusque comae.
Mutat terra vices et decrescentia ripas
Flumina praetereunt:
Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet
Ducere nuda choros *).

Durch häufige Ausbildungen dieser Art haben Thomson und Kleist ihre Gemählde der Natur ausgeschmükt. Am glüklichsten bedienen sich die Landschaftmahler dieser Art der Ausbildung. Nicht jede so genannte Staffirung der Landschaft mit Figuren gehört hieher, sondern nur die, wo durch eine oder ein paar Figuren die Hauptvorstellung in ihrer Art mehr Stärke und Leben bekömmt. Landschaften können, wie historische Gemählde, ihren sittlichen und pathetischen Charakter haben. Einen solchen Charakter durch eine oder ein paar Figuren fühlbarer zu machen, gehört unter die glüklichen Ausbildungen der Mahlerey. In einsame Orte, und mit Kleisten zu reden, in Schatten voller Empfindung, schiken sich fürtreflich Figuren, die in tiefer Betrachtung, heiliger oder verliebter

*) Hor. Od. IV. 7.

liebter Art, versenkt sind; so wie in offene und fruchtbare Gegenden, Figuren, die Freude und Fröhlichkeit athmen; und in fürchterliche, melancholische Gegenden, Figuren, die Kummer und Schwermuth zeigen.

Die wichtigsten und vielleicht die schwersten Ausbildungen sind die, wodurch pathetische Vorstellungen verstärkt werden. In den Werken der Kunst zeigen sich die Leidenschaften auf eine doppelte Art. Entweder werden die Würkungen und die Aeußerungen derselben an Personen, die im Affekte sind, vorgestellt; oder der Künstler legt die Gegenstände, wodurch sie hervorgebracht werden, vor Augen *). In beyden Fällen kann die Materie an sich selbst, und so wie sie ohne alle Ausbildung sich der Vorstellungskraft darbietet, von hinlänglicher Stärke seyn. In diesen Fällen muß sich der Künstler der Ausbildung enthalten. Was Cäsar in seinem Herzen empfunden hat, als er den Brutus unter seinen Mördern erblikt, wird durch das einzige Wort: Auch du, mein Sohn! das ihm der Schmerz ausgepreßt hat, so stark ausgedrükt, daß alles, was zur Ausbildung dieser Leidenschaft könnte hinzugethan werden, die Sache nur schwächen würde. Der Künstler, der so glüklich ist, durch einen einzigen Zug eine heftige Leidenschaft in ihrer ganzen Stärke auszudrüken, muß sich aller fernern Ausbildungen derselben enthalten. So hat der alte Künstler, der den Laocoon gebildet, die Größe seines Leidens durch das sichtbare hinlänglich ausgedrükt, und enthielte sich deßwegen, das laute Schreyen anzuzeigen. Die heftigsten Leidenschaften äußern sich nur auf eine ganz einfache Weise. So ist es auch mit den Gegenständen, durch welche die Leidenschaften erregt werden. Wenn sie in ihrer einfachesten Gestalt stark genug sind, so müssen sie weiter nicht ausgebildet werden. Agamemnon erwekte in dem berühmten Gemählde des Thimantus Mitleiden genug, ob er gleich mit bedektem Angesicht bey dem Opfer seiner Tochter stund. Was konnte sein Gesicht mehr sagen, als die bloße Vorstellung seiner Gegenwart schon sagt?

*) S. Leidenschaft.

Die Leidenschaften von sanfterer Art, bey denen die Seele noch einige Freyheit behält, Traurigkeit und Zärtlichkeit, Fröhlichkeit, auch Liebe und Haß, wenn sie nicht bis zur Raserey gehen, vertragen die Ausbildung. Eben dieses ist von den Ursachen der Leidenschaften zu merken, die nur alsdenn durch eine geschikte Ausbildung zu entwikeln sind, wenn sie nicht plötzlich durch heftige Schläge würken.

Als ein vollkommenes Muster der Ausbildung einer zärtlich traurigen Scene, durch Entwiklung besonderer Umstände, kann der Auftritt in der Alcestis des Euripides empfohlen werden, wo sie von ihrem Gemahl, von ihren Kindern und von ihren Hausbedienten Abschied nimmt. Weil dieses nicht nur dem Dichter, sondern auch dem Mahler für ähnliche Fälle in Ansehung der guten Wahl besonderer Umstände zum Muster dienen kann, so wird es nicht unnütze seyn, dieses ganze vollkommen ausgebildete Gemählde hieher zu setzen.

„Als sie fühlte, daß der fatale Tag gekommen sey, badete sie ihren schönen Leib in reinem Flußwasser, und zog sich hernach festlich an. Denn trat sie vor den Heerd der Vesta und betete: O Göttin! da ich nun unter die Erde gehe, so höre meine letzte demüthige Bitte; sey die Vormünderin meiner Waysen. Gieb dem eine zärtliche Gattin, dieser einen edelmüthigen Gemahl; laß sie nicht, wie die, die sie gebohren hat, vor der Zeit sterben; sondern ein langes und glükseliges Leben in vollem Wolstande,

dr, in ihrem väterlichen Lande, vollenden.

„Sie besuchte alle Altäre, so viel in dem Hause des Admetus sind, bekränzte sie mit Myrtenzweigen, und verehrte die Götter. Dieses that sie ohne Weinen, und ohne einen Seufzer hören zu lassen. Ihr schönes Gesicht zeigte keine Spur des ihr bevorstehenden Schiksals.

„Als sie aber hierauf in ihr Zimmer und an ihr Bette gegangen war, flossen häufige Thränen, und man hörte sie folgendes sagen: Du eheliches Bett, in dem ich den jungfräulichen Gürtel für den Mann aufgelöst habe, für den ich itzt sterbe, sey mir zum letztenmale gegrüßt; noch hasse ich dich nicht, wiewol du mich umbringst. Von dir wird eine andre Frau Besitz nehmen, nicht keuscher, noch treuer, als ich — aber wol glüklicher.

„Dann warf sie sich auf das Bette hin, küßte und benetzte es mit ihren Thränen — dann müde vom Weinen stund sie auf, verließ das Zimmer, kam wieder zurüke, und so gieng sie oft aus und ein, und warf sich oft auf das Bette hin.

„Ihre Kinder hiengen an ihrem Gewand, und weinten. Sie nahm eins um das andre in den Arm, küßte sie oft, und so, als wenn jeder Kuß der letzte wäre.

„Alle Bediente des Hauses weinten, und beklagten ihre Gebieterin; sie reichte jedem die Hand, nennte jeden, auch den geringsten mit Namen, grüßte sie, und wurde von jedem gegrüßt.“

Dieses ist ohne Zweifel ein Muster eines vollkommen ausgebildeten Gemähldes.

Eine sorgfältige Ueberlegung verdienet auch die Ausbildung der Personen und der Charaktere, sowol in Gedichten, als in Gemählden. Von Hauptpersonen ist hier nicht die Rede, weil diese entweder zum voraus hin-
länglich bekannt sind, oder
durch die ganze Handlung am
sten erscheinen, natürlicher Wei
hinlänglich bekannt werden.
solche, die fremd sind, die nur i
sodischen Stüken, oder als N
personen vorkommen, diese
durch eine geschikte Ausbildu
teressant werden. Der Künstle
uns Gelegenheit geben, mit
Auge so lange auf ihnen zu ve
len, bis wir ihre Person und
Charakter hinlänglich gefaßt h
Keine Person muß im Gedichte
tig, wie ein Schattenbild, vor
Augen vorüberfahren, noch in
Gemählde so müßig seyn, da
nicht eine Zeitlang bey ihr verw
Hiezu hat der Künstler man
Mittel, die nicht alle können e
kelt werden. Es wird genug
einige Beyspiele davon anzufüh

Zur Ausbildung der Personen
gewisse besondere Umstände, die
nicht vermuthet, und die das
hen geheimer Nachrichten haben,
che die Franzosen Anecdoten
nen, eine angenehme Würkung.
diesem Kunstgriff ist Klopstok
gemein sehr glüklich. Homer ist
voll solcher Ausbildungen, deren
ze Würkung wir aber nicht füh
weil die Zeiten, für die er geschri
hat, zu weit von uns entfernt
Ist es Zufall oder Absicht d
Dichters, daß in folgender S
der zweyte Vers so reich an Sy
und an Ton ist?

— ὁ δ' Ἄβαντα μετῴχετο, καὶ Πολύειδον
Υἱέας Εὐρυδάμαντος, ὀνειροπόλ
γέροντος *).

Der Dichter stellt uns hier zwey n
Personen vor, von denen er nic
anders zu sagen hat, als daß
Vater, Eurydamas, ein Trau
deuter gewesen sey. Diese klei
Anekdote schleppt er durch einen la

*) Il. E. v. 148. 149.

...hr wolklingenden Vers durch, ...scheint uns Gelegenheit geben ...llen, die Personen recht ins ...hte zu fassen.

...e besondere glükliche Ausbil... ...ist die, deren sich Milton be... ..., da er Personen, die uns fremd ...n, durch gewisse Umstände auf ...l als bekannt vorstellt. Ver... ...me seiner aufrührerischen Gei... ...von denen wir anfänglich nichts, ...Namen wissen, kommen uns ...h plötzlich als bekannte Götzen ...die das Heidenthum angebetet ...

...y allen Arten der Ausbildung ...man sich überhaupt vor dem ...äßigen in Acht zu nehmen, wo... ...Ovidius fast allezeit fehlt, und ...n so oft matt oder frostig ... In Handlungen, wo der ...r forteilen muß, werden sie ...ich, und müssen mit der Kunst ...Homers behandelt werden; wo ...Handlung natürlicher Weise et... ...aufgehalten wird, da kann man ... Homers und Virgils Beyspiel ...in etwas umständlichere Ausbil... ...gen einlassen.

✣ ✣

...e bey den gesammten schönen Künsten ...doppelte Ausbildung Statt hat; eine ...ie Sinne, auf welche sie zunächst ...n, und eine für den Geist: so ...t dieser Artikel, da diese Fälle nicht ...genug unterschieden, da darin nicht ...mt ist, welcher Art von Ausbildung, ...unter welchen Umständen ihr der Vor... ...schiet, u. d. m. mangelhaft zu seyn. ...es ist sehr oft nicht Eines. In ei... ...Gemählde, z. B. kann zu der bloßen ...ildung des Gedankens, zur völligen ...ftigung und Befriedigung der Phan... ..., in Rücksicht auf die dargestellte Sa... ...bloß und allein, eine Figur, oder ein ...darin angebrachter Gegenstand, nichts ...tragen, und doch zur Befriedigung ...Auges überhaupt schlechterdings, mit... ...zur Ausbildung des Gemähldes, als bloßen Gemähldes, und dadurch auch zur Befriedigung des Geistes, erfordert werden; das Gemählde kann für das Auge gleichsam eine Lücke haben, und ohne daß dadurch der Haltung, oder irgend einer andern Erforderniß desselben etwas abgienge; ein Redner, ein Dichter kann seine Vorstellungen völlig ausgebildet vortragen, und doch das Ohr beleidigen; so wie er auch wieder durch eine blühende, glückliche Versifikation, durch gut gebildete und verkettete Perioden die Mängel in der richtigen, völligen Ausbildung der Gedanken verbergen kann. — Dieses führt auf eine andre Lücke in diesem Artikel; auf die Frage, ob, und wann die Ausbildung einzeler Theile dem Ganzen, und wann die Ausbildung des Ganzen den einzeln Theilen, so wie, ob und wann die eigentliche Wahrheit, bey der Ausbildung, nicht zuweilen der Kunst gleichsam aufgeopfert werden muß? — und dieses auf eine dritte; auf die Frage nähmlich, ob nicht die Mittel, die Eigenheiten, das Wesen der verschiedenen Künste, und der verschiedenen Zweige einer Kunst, gleichsam verschiedene Arten von Ausbildungen nothwendig machen? gleichsam der Ausbildung ein verschiedenes Ziel setzen? Daß Laocoon, z. B. nicht schreyend dargestellt ist, wird wohl dadurch nicht ganz begreiflich, daß sein Leiden, ohne diesen Umstand, schon hinlänglich ausgedruckt war; und diejenige Art der Ausbildung, welche dem höhern lyrischen Gedichte zukommt, ist dem dramatischen nicht eigen, so wie oft wieder in diesem durch ein einziges Wort, der Gedanke des Redenden hinlänglich ausgebildet wird, ohne daß der epische Dichter, auch wenn er die Person redend einführte, sich so kurz fassen dürfte, oder könnte. — Doch dieses alles sollen nichts als Fragen seyn; zu ihrer Untersuchung und Auflösung ist hier der Ort nicht. Auch wüßte ich wenig befriedigende, eigentliche Nachweisungen darüber zu geben, weil die Aesthetiker und Theoretiker sich bis jetzt noch nicht in ein Detail, und auf Vergleichungen der Art eingelassen haben. Sehr allgemein wird von Ausführung und Ausbildung

dung in A. H. Schotts Theorie der sch. Wissensch. Th. 1. S. 371 u. f. gehandelt. — Von der Ausbildung des Lustspieles, welche er l'embonpoint de la piece nennt, handelt Cailhava in dem 4ten Kap. des 2. B. s. Art de la Comedie (2. S. 475.) — und wie das Genie sie dem Drama überhaupt, so wie jeder Dichtart, giebt, zeigt Lessing in seiner Dramaturgie, bey Gelegenheit der Rodogune des Corneille (1. 245 u. f.)

Ausdruk.

(Schöne Künste.)

Man braucht dieses Wort in der Kunstsprache, wenn man von Vorstellungen spricht, die vermittelst äußerlicher Zeichen in dem Gemüthe erregt werden, und giebt diesen Namen bald dem Zeichen, als der Ursache der Vorstellung, bald seiner Würkung. Die Wörter und Redensarten der Sprache erweken gewisse Vorstellungen, deßwegen schreibt man ihnen einen Ausdruk zu: aber sie selbst werden auch Ausdrüke, das ist, Mittel zum Ausdruk genennt. Dieser Artikel ist der Betrachtung der Mittel, die die schönen Künste haben, Vorstellungen zu erweken, gewiedmet.

Diese Mittel sind in den redenden Künsten die Wörter und die Säze der Rede; in der Musik die Töne und die daraus zusammengesezten Tonsäze; in den zeichnenden Künsten Gesichtszüge, Gebehrden, selbst die Gesichtsfarbe; im Tanz Stellung, Gebehrden und Bewegung.

Der Zwek aller schönen Künste ist die Erwekung gewisser Vorstellungen und Empfindungen; daher die ganze Arbeit des Künstlers in glüklicher Erfindung dieser Vorstellungen, und im guten Ausdruk derselben besteht. Also ist die Kunst des Ausdruks die Hälfte dessen, was ein Künstler besitzen muß. Es würde ihm nichts helfen, die fürtrefflichsten Vorstellungen erfunden zu haben, wenn e
nicht ausdrüken könnte.

Da die Mittel zum Ausdru
sehr verschieden sind, so verdie
de Gattung besonders betrach
werden. Der beste Unterricht
den Ausdruk redender Künste
dem Mahler zu nichts dienen
wollen deßwegen die verschie
Gattungen des Ausdruks beso
vornehmen.

Ausdruk in der Sprach

Der Redner oder Dichter, d
seiner Kunst vollkommen seyn
muß auch den Ausdruk völlig i
ner Gewalt haben; er muß im S
de seyn, den Begriff, die V
lung, die er erweken will, ve
telst seiner Wörter und Redens
in dem Maaße, wie es seine
erfodert, zu erreichen. Ein
schwere Sache, besonders in
Sprachen, die noch nicht gan
gebildet, die noch nicht zu dem
thum gestiegen sind, der für
Bedürfniß hinreichend ist!

Der Ausdruk ist vollkommen,
die Wörter und Redensarten
das bedeuten, was sie bedeuten
len, zugleich aber dem Charakte
Vorstellung, wozu die Begriffe
Theile, gehören, gemäß sind.
sowol einzele Wörter, als ganze
ze der Rede diese doppelte Eigen
haben, so ist der Ausdruk so,
er seyn soll.

In jedem Ausdruk ist also
auf die Bedeutung, und hernach
den Charakter zu sehen; beydes
muß sowol bey einzeln Wörtern,
bey ganzen Säzen in Betracht
gezogen werden. Schon in der
meinen Rede muß der Ausdru
Absicht auf die Bedeutung rich
bestimmt, klar, und von verhält
mäßiger Kürze seyn; in der ku
mäßigen Rede müssen sich diese
genschaften in einem höhern Gr
finden. Sogar der bloße Ton d

Wört

Wörter muß diese Eigenschaft schon an sich haben. Dieses alles verdienet näher entwikelt zu werden.

Wörter, als bloße Töne betrachtet, müssen nichts unbestimmtes, nichts undeutliches, nichts allzugedrängtes noch schleppendes haben. Der Geist empfindet nur in dem Maaße, in welchem die Sinnen gerührt werden. Was für das Auge undeutlich gezeichnet ist, erwekt in dem Geiste keine deutliche Vorstellung; also vernehmen wir auch die durch das Gehör kommenden Begriffe richtiger, klarer und bestimmter, wenn die Töne, die sie erweken, diese Eigenschaften haben, als wenn sie ihnen fehlen. Eine zweydeutige Sylbe, über deren Elemente oder Buchstaben man ungewiß ist, wird nicht gut gefaßt, und so auch ganze Wörter nicht, die aus solchen Sylben bestehen; so geht es auch mit schweren Wörtern, die man kaum aussprechen kann; deßwegen gehört die Beobachtung des Wolklangs zum vollkommenen Ausdruk *).

Wenn der Ausdruk richtig, bestimmt und klar ist, so erwekt er nicht nur gerade die Begriffe, die er erweken soll; sondern es geschieht, wenn diese Eigenschaften in einem gewissen Grad vorhanden sind, mit ästhetischer Kraft, weil alles Vollkommene einen Reiz bey sich führet. Ohne Absicht auf die Wichtigkeit der Dinge, die man uns sagt, empfinden wir Vergnügen, wenn wir jedes Ding mit seinem Namen nennen hören. Selbst in dem Fall, da wir einen Gegenstand sehen, und eine richtige Vorstellung davon haben, ist es uns angenehm, wenn selbiger gut beschrieben wird. Um so vielmehr reizt es die Vorstellungskraft, wenn ein Redner das, was unbestimmt, verworren und zum Theil dunkel in unsern Vorstellungen liegt, durch einen guten Ausdruk entwikelt.

*) S. Wolklang.

Wer kann folgende in den wichtigsten und bestimmtesten Ausdrüken verfaßte Beschreibung von der Eitelkeit des menschlichen Lebens, ohne Vergnügen lesen?

> Hier reißt ein schwach Geschlecht, mit immer vollem Herzen,
> Von eingebildter Ruh und allzuwahrem Schmerzen,
> Wo nagende Begierd und falsche Hoffnung wallt,
> Zur ernsten Ewigkeit. Im kurzen Aufenthalt
> Des nimmer ruhigen und ungezählten Lebens
> Schnapt ihr betrogner Geist nach ächtem Gut vergebens *).

Diese Vollkommenheit des Ausdruks ist vielleicht der wichtigste Theil der Kunst des Redners und des Dichters. Wer sie besitzt, ist sicher, daß er allemal sagen kann, was er sagen will.

Die Rede ist die größte Erfindung des menschlichen Verstandes, gegen die alle andre für nichts zu rechnen sind. Selbst die Vernunft, die Empfindungen und die Sitten, wodurch der Mensch sich aus der Classe irdischer Wesen zu einem höhern Rang herauf schwingt, hangen davon ab. Wer die Sprache vollkommener macht, der hebt den Menschen einen Grad höher. Schon dadurch allein verdienen die Beredsamkeit und Dichtkunst die höchste Achtung.

Es sind zwey Mittel zum vollkommenen Ausdruk zu gelangen; die Kenntniß aller Wörter der Sprache und eine philosophische Kenntniß ihrer Bedeutung. Beyde müssen mit einander verbunden werden. Es hilft nichts, daß man bestimmt denke, wenn man die Wörter nicht findet, jeden Begrif auszudrüken; noch weniger hilft es alle Wörter zu wissen, wenn man ihrer Bedeutung nicht gewiß ist. Das Studium der Sprache in dieser doppelten Absicht, ist von der größten Nothwendigkeit. Wer sich

*) Haller im Gedichte vom Ursprung des Uebels.

sich immer richtig ausdrüken will, der muß durch den Umgang oder durch das Lesen einen Reichthum an Wörtern und Redensarten *) gesammelt, und alle mit Scharfsinnigkeit beurtheilt haben. Dadurch haben sich alle grosse Redner und Dichter hervorgethan.

Die Richtigkeit, die erste nothwendige Eigenschaft des Ausdruks, betrift nicht blos Wörter, sondern die Sätze und die Wendungen derselben. Nur ein Wort unrecht gestellt, nur eine nicht genau überlegte Anwendung eines Vorworts, kann dem ganzen Satz etwas unrichtiges geben. Wenn die Karschin sagt:

— — am Tage,
Den ein erschaffender Gott,
Nach der vollendeten Schöpfung,
Hochheilig machte der Ruh!

So giebt das Wörtchen ein anstatt des Artikels, dem ganzen Satz etwas unbestimmtes, das der größten Richtigkeit des Ausdruks entgegen ist. Es kommt hiebey oft auf fast unmerkliche Kleinigkeiten an. Auch dem Scharfsinnigsten entschlüpft etwas unrichtiges, wie mit Beyspielen aus den besten neuern Dichtern zu beweisen wäre. Daß wir dieses an alten weniger bemerken, kommt vermuthlich daher, daß wir ihre Sprachen nicht genug verstehen, um von kleinen Unrichtigkeiten des Ausdruks zu urtheilen. Nur eine genaue Ausarbeitung kann uns von dieser Seite her sicher stellen.

Die den erwähnten guten Eigenschaften des Ausdruks entgegen stehenden Mängel machen, daß der Redner bisweilen seinen Zwek verfehlt und etwas anders sagt, als er hat sagen wollen. Sollte auch der Leser durch mehr Scharfsinn, als der Verfasser gehabt hat, ihn des unrichtigen Ausdruks ungeachtet verstehen, so wird er doch unange-

*) Copia Verborum.

nehm. Wir können bey folge
Stelle:

— — kaum spielt die Ro
Auf der Rabatte mit solchen hell
wechselnden Farbe
Als der durchsichtige Ton, von M
händen beseelet.

endlich merken, was der Dichter dem ganz unrichtigen Ausdruk seelet, hat sagen wollen. Dessen geachtet ist er er uns zuwider. W ein andrer Dichter sagt:

Den, der Neptun und der Aeol geh
— — — —
Verhällt das Gra

so merken wir, daß er sagen will, Name sey nicht bis auf uns ge men; aber wir fühlen, daß der druk dieses nicht sagt; deßwege er uns anstößig.

Die Klarheit ist eine andre wendige, nach Quintilian die nehmste *), Eigenschaft des druks. Redner und Dichter m den Geist der Zuhörer in einer ständigen Aufmerksamkeit erha Dazu ist die Klarheit des Ausd allezeit nothwendig **). We fehlt, da gehen nicht blos die V stellungen verlohren, die in R eingehüllt sind; auch die, welche gl darauf folgen, werden wegen M gel der Aufmerksamkeit schwä Die Rede wird klar, wenn jedes W einen genau bekannten Sinn und wenn die Wörter so gesetzt daß die Verbindung der Begr leicht zu fassen ist. Beydes setzt größte Klarheit in den Gedanken Redners voraus. Es ist deßwe eine wichtige Regel, daß man nic eher auszudrüken suche, bis man mit der größten Klarheit selbst faßt habe. Die Gedanken, die w andern mittheilen wollen, müss wie ein schönes Gemählde, deutli

*) Nobis prima sit Virtus perspicuita L. VIII. c. 2, 22.
**) S. Klarheit.

…nsrer Vorstellung liegen. So … Homer ohne Zweifel jeden Ge…nd, den er beschreibt, in dem …sten Lichte vor seinen Augen ge…. Nur der, welcher hell denkt, …n sich deutlich ausdrüken. Die…ernt man nicht durch Regeln: … der Natur haben gewisse Geister …unschätzbare Eigenschaft, sich …cher zu beruhigen, bis sie al… was ihnen vorkömmt, deutlich …nt haben. Wenn man solche …riftsteller liest, die die Gabe der …tlichkeit in einem hohen Grade …n, wenn man sieht, wie sie so … Gedanken, die wir auch schon …t, aber nicht so deutlich ge… hatten, mit dem hellesten Lichte …llen, so kömmt man auf den …anken, daß solche Genies sich von …n blos dadurch unterscheiden, …ie jeder Sache so lange nach…n, sich bey jedem Gegenstande …ge verweilen, bis sie alles auf … genaueste gefaßt haben. Diese …r des genauen Nachforschens, …bsicht auf allgemeine Begriffe, …t vornehmlich das philosophi… Genie aus; in Absicht auf sinn… Gegenstände aber, das Genie … Künstlers. In der Rede müssen … Deutlichkeit des Ausdruks beyde …mmen kommen.

…n gutes Mittel, das zum deutli… Ausdruk nöthige Talent zu stär…st das fleißige Lesen der Schrift…r, die es selbst in einem hohen … besessen haben. Für den Aus… sinnlicher Gegenstände, Homer … Virgil, Sophokles und Euripi…; für den Ausdruk sittlicher und …osophischer Gegenstände, Aristo…es, Plautus, Horaz, Cicero, …ntilian, und unter den neuern, …aire und Rousseau aus Genf, … von den unsrigen Wieland *).

Dem, der hell denkt, wird es selten am hellen Ausdruk fehlen. Doch ist hierüber noch verschiedenes zu erinnern. Quintilian faßt die Eigenschaften des deutlichen Ausdruks in diese wenige Worte zusammen: eigentliche Wörter, gute Ordnung, einen nicht allzulange aufgeschobenen Schluß des Satzes, nichts mangelndes und nichts überflüßiges *). Die eigentlichen Wörter sind doch nicht allemal ohne Ausnahme zum hellen Ausdruk nothwendig. Denn oft wird ein Begriff durch ein uneigentliches Wort deutlicher gezeichnet, und heller gemahlt, als durch das eigentliche; wie wenn Haller sagt:

> Da ein verwöhnter Sinn auf alles Wermuth streut.

Der eigentliche Ausdruk dienet fürnehmlich in ganz einfachen Vorstellungen zur Deutlichkeit; aber wo die Begriffe sehr zusammengesetzt, und die Vorstellung etwas weitläuftig ist, da dienet ein metaphorischer und mahlerischer Ausdruk ungemein zur Deutlichkeit. Er überhebt uns der umständlichen Entwiklung, die wegen ihrer Länge der Deutlichkeit schadet. Denn viel auf einmal kann nur vermittelst eines Bildes klar gefaßt werden. Es ist eine Regel, die kaum eine Ausnahme leidet, daß Begriffe und Gedanken, die aus viel einzeln Vorstellungen zusammengesetzt sind, nur durch glükliche Bilder klar ausgedrükt werden. Welcher eigentliche Ausdruk könnte das, was Cicero nundinationem iuris ac fortunarum nennt **), eben so deutlich ausdrüken?

*) Und, wenigstens, eben so sehr G. Ephr. Lessing; dessen Ausdruk gewiß allen deutschen Prosaisten zum Muster dienen kann. Es ist wohl nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, daß kein deutscher Schriftsteller so sehr Meister der Sprache war, als dieser große Mann.

*) Propria verba, rectus ordo, non in longum dilata conclusio; nihil neque desit, neque superfluat. Ita sermo et doctis probabilis et planus imperitis erit. Inst. L. VIII. c. 2, 22.

**) De lege agr. Or. I.

Das wichtigste in Quintilians Regel ist wol dieses: daß sowol der Mangel als der Ueberfluß im Ausdruk zu vermeiden sey. Nebenbegriffe, die in der Sache nichts bezeichnen, oder die jedem aufmerksamen Zuhörer ohnedem beyfallen, besonders ausdrüken, ist Ueberfluß; nothwendige Begriffe weglassen, ist Mangel.

Wörter, die neu, oder wenig bekannt, oder aus andern Sprachen geborget sind, können der Deutlichkeit des Ausdruks schaden; wiewol sie es nicht allezeit thun. Wenn die Karschin sagt:

> Kein Menschenarm erhält das Glöke bändig,

so ist der Ausdruk ganz neu, aber nicht undeutlich.

Da es nicht wol möglich ist, auch vielleicht unnütze wäre, gar alle Arten der Fälle anzuführen, in welchen die Deutlichkeit Schaden leidet, so wollen wir hierüber nicht weitläuftiger seyn. Auf alle Fragen, die hierüber könnten gemacht werden, kann die einzige allgemeine Antwort dienen: hell denken.

Die letzte nothwendige Eigenschaft des Ausdruks ist die Reinigkeit, oder die grammatische Richtigkeit desselben. Was außer dem Gebrauch ist, kann wegen seiner Neuigkeit gute Würkung thun; aber was gerade gegen den Gebrauch ist, hat allemal etwas anstößiges, weil es dem widerspricht, was wir schon für ausgemacht halten. Deßwegen muß der Ausdruk allemal rein seyn.

Dieses sind also die nothwendigen Eigenschaften, die jeder Ausdruk allemal haben muß. Richtig, bestimmt, klar und rein muß er immer seyn, sonst hat er etwas widriges. Allein deßwegen ist er nicht in allen Absichten vollkommen. Die griechischen Grammatiker zählen uns eine Menge Fehler vor, die den Ausdruk verstellen können. Die vornehm-
sten sind folgende: Das κακοφ[...]
der häßliche Klang, der widrige [...]
benbegriffe erweken kann. D[...]
lian giebt den Ausdruk, du[...]
exercitum, zum Beyspiel hievon [...]
so wäre im Deutschen der Aus[...]
Strik, anstatt Ketten oder Ba[...]
wenn man nicht mit Fleiß wi[...]
Begriffe erweken will. Die Α[...]
λογια, wenn der Ausdruk un[...]
meude oder zu üppige Begriffe [...]
sich führet. Ταπεινωσις, der [...]
drige Ausdruk, der der Würde [...]
Größe einer Sache schadet; wie [...]
ses: Saxea est verruca in su[...]
montis vertice; eine steinerne W[...]
ze anstatt eines felsigten H[...]
So ist der Ausdruk:

> Sieh! an seiner Ordnung goldnen [...]len
> Muß der Frühling neu herunter e[...]

anstatt goldenen Ketten. Von [...]
ser Art könnte man eine beträch[...]
Sammlung aus deutschen Dich[...]
machen. Auch das Gegenthei[...]
fehlerhaft, da kleine oder ge[...]
Dinge mit hohen Worten ausge[...]
werden. Nur im Lächerlichen [...]
dieses gute Würkung. Μειωσις [...]
der mangelhafte Ausdruk, in dem [...]
dem völligen Sinn etwas fehlet; [...]
ses fällt ins Pöbelhafte. Ταυτ[...]
για, wenn dieselbe Sache mit [...]
rern, den Sinn nicht verstärke[...]
Ausdrüken, gesagt wird. Einen [...]
chen Ausdruk legt Homer, viel[...]
aus Ueberlegung, dem Pandar[...]
den Mund: ἐνδεκα διφροι, κα[...]
πρωτοπαγεις, νεοτευχεες*). Ὁμ[...]
λογια, der einfärbige Ausdruk, [...]
wegen seines immer gleichen Ga[...]
verdrießlich wird. Dieses sche[...]
aber mehr ein Fehler der gan[...]
Schreibart, als einzeler Ausdr[...]
zu seyn. Μακρολογια, der we[...]
schweifende Ausdruk, wie dieser [...]
Livius: Legati non impetrata p[...]
ce retro domum, unde venera[...]
abi[...]

*) Il. E. v. 194. 195.

ferunt. Kann nicht auch folgen- des Virgils hieher gerechnet den?

Quem si fata virum servant, si vescitur aura
Aetherea, nec adhuc crudelibus occubat umbris.

…ονασμος, der unnütze Ueberfluß …iger Beywörter, wie: dies hab mit meinen beyden Augen gese… Περιεργια, was unnützer Wei… mühsam ist, wie dieses:

…r, dem des ersten Menschen zweyten Sohnes,
…es Weib, fromme Muse ward.

…ζηλον, der gezierte Ausdruk.

…an würde zu weitläuftig seyn, …n man alle Fehler des Ausdruks …nnen und mit Beyspielen erläu… wollte. Das Angeführte ist … in der Absicht hieher gesetzt wor…, daß junge Redner und Dichter …n sollten, auf wie so gar man… …ley Weise man im Ausdruk feh… könne; wie nothwendig es sey, … äusserste Sorgfalt auf diesen Theil … Kunst zu wenden. Uns Deut…n ist dieses um so viel nöthiger, … wir in diesem Stük ungemein …it hinter unsern Zeitgenossen in …nkreich, Italien und England, …ke sind. Sorgfältig haben sich …nderheit junge deutsche Dichter … Redner vor dem übertriebenen …sdruk in Acht zu nehmen, da …h einige sonst gute Schriftsteller …h dieses so angewöhnt haben, daß …n nichts allerliebst, nichts un…gleichlich, nichts erstaunlich ge… ist.

Es ist schon viel, wenn man die …ler des Ausdruks vermeidet: aber …ug ist es für die redenden Künste …cht; man muß ihm auch ästheti…che Eigenschaften zu geben wissen, …nd solche, die sich zur Materie und … den besondern Umständen schiken. Diese Eigenschaften sind überhaupt von dreyerley Art. Sie greifen den Verstand, oder die Einbildungskraft, oder das Herz an *).

Der Verstand wird gerührt durch das, was in einem vorzüglichen Grad wahr, angemessen, hell, neu, naiv, fein ist. Jede dieser Eigenschaften giebt dem Ausdruk ästhetische Kraft. Besondere Beyspiele davon sind in den unter angezogenen Benennungen stehenden Artikeln anzutreffen.

Die Einbildungskraft ergötzet sich an dem Ausdruk, der mahlerisch, witzig, in allerhand starke oder liebliche Bilder eingekleidet ist; wovon Beyspiele unter diesen Wörtern zu suchen sind. Eine besondere hieher gehörige Gattung angenehmer Ausdrüke sind die, welche durch fast unmerkliche Nebenbegriffe angenehm werden. Quintilian sagt: er fühle, daß in dem Ausdruk:

— Caesa jungebant foedera porca **).

das Wort porca eine Annehmlichkeit habe, die das porco nicht hätte. Der Grund liegt ohne Zweifel darinn, daß das weibliche Geschlecht der Wörter, wegen einer uns angebohrnen Galanterie, auch etwas sanfteres in der Einbildungskraft erwekt, als das männliche. Daher wird gewiß in allen Fällen, wo die Wörter Reh, Hirsch, Hündin, der Bedeutung nach gleichgültig wären, das lezte angenehmer seyn, als die andern. Dieses hat auch ein Scholiast über folgende Stelle des Horaz angemerkt:

Nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis,
Seu poscat agna sive malit haedo †).

Wo er über das Wort Agna sagt: Nescio quomodo quaedam elocutiones

*) S. Kraft.
**) Aen. VIII. 641.
†) Od. L. I. 4.

tiones per foemininum genus gratiores fiunt.

Hieher gehört auch, daß die Griechen, so wie auch die Deutschen, bisweilen in dem unbestimmten Geschlecht weiblicher Namen, eine Annehmlichkeit finden. Dem Deutschen ist der Ausdruk: das schöne Kind, das liebe Mädchen, angenehmer als diese: die schöne Person, die liebe Tochter; und den Griechen scheinen solche weibliche Namen, wie Leontium, Musarion u. d. gl. angenehmer, als die von weiblicher Endigung.

Das Herz findet den Ausdruk angenehm, der etwas leidenschaftliches hat, der zärtlich, pathetisch, sanft, heftig, und jeder Leidenschaft angemessen ist.

In Ansehung des Charakters ist der Ausdruk entweder niedrig, gemein, oder edel, oder groß, oder erhaben, ernsthaft oder comisch, und so kann auch der Ton ganzer Redensarten seyn. Von diesen verschiedenen Charakteren, die der Ausdruk bey einerley Bedeutung annehmen kann, ist in so viel besondern Artikeln umständlich genug gesprochen worden.

Der Ausdruk, der schon durch den blossen Klang einen besondern Charakter annimmt, wird von einigen Kunstrichtern der lebendige Ausdruk genennt, und ist auch besonders betrachtet worden.

* *

Unter der Aufschrift: „Von der ästhetischen Bezeichnung der Gedanken," ist, in H. Meyers Aesthetik, Th. 3. S. 333. dessen Theorie über Ausdruck enthalten. — Ueber Ausdruck überhaupt findet sich in Riedels Theorie ein wenig befriedigender Abschnitt (der 20te S. 377. 1te Aufl.) — In G. S. Steinbarts Grundbegriffen zur Philosophie über den Geschmack handelt der 68 §. Von der Darstellung des erfundenen Werkes, zu deren Vollkommenheit er einen solchen Versuch aus-
drücken; eine genaue und bestimmte Ke
niß der Bedeutung und eine Fertig
Gebrauche derselben fordert. — In
Eberhards Theorie der 4te Abschnitt
ersten Theiles (S. 125 der 1ten Aufl.)
dem ästhetisch vollkommenen Ausdruck.
In Gangs Aesthetik der 3te Th. (S.
in zwey Abschnitten, und zwar der
dieser Abschnitte, von dem ästhet
Ausdrucke überhaupt, welchen der
als die sinnlichen Züge, wodurch un
Schönheit sichtbar wird, erklärt un
zweyten von den Vollkommenheiten
ästhetischen Ausdruckes, welche er
in die Vollkommenheiten desselben a
für sich, und als Zeichen der Sache
Die erstern setzt er in sinnliche Manni
tigkeit, sinnliche Einheit, und
keit (Correctheit); die zweyten, in
heit, Klarheit und Gewisheit (Be
heit). Ausserdem schreibt er dem
drucke auch noch Größe, Reichthum,
habenheit, Naivetät, u. d. m.
In Andr. H. Schotts Theorie handel
2te Abschnitt des ersten Haupt
S. 194 von der Schönheit des Au
ckes, die entweder absolut oder relativ,
beides zugleich seyn kann. Die Erfo
nisse dazu sind Sprachrichtigkeit
Sprachreinigkeit; Richtigkeit und Ei
thümlichkeit des Ausdruckes;
Klarheit, Lebhaftigkeit und Präci
Wohlklang; Schicklichkeit desselben;
riode; Numerus; Sylbenmaß und
— In den Fragmenten über die ne
deutsche Litteratur (III. S. 50 u. f.)
den sich vortrefliche Bemerkungen über
Ausdruck, in wie fern der Gedanke
schon klebt, in wie fern der eine von
andern gar nicht zu trennen ist, u. d.
— Home untersucht im XVII.
S. 402, der 4ten Ausg. die Sprache
Leidenschaften — Ogilvie hat in s.
losophical and Critical Observat.
the Nature, characters and vari
species of composition, Lond. 17
8. 2 B. versucht, den verschiedenen
theil, welchen Verstand, Einbildun
kraft, Beurtheilungskraft und Gedächt

an den verschiedenen Arten der Composition haben, und in wie fern diese simpel, deutlich, zierlich, erhaben, kräftig und correct ist, zu bestimmen. — Das 3te Kap. des 3ten Buches in der Art de sentir et de juger en matière de gout (S. 158 der Straßb. Ausg. von 1788) führt die Ueberschrift, De l'expression, und enthält Bemerkungen über die Richtigkeit des Ausdruckes, und über die Mittel, zum guten Ausdrucke zu gelangen. — Von dem Unterschiede zwischen poetischem und prosaischem Ausdruck handelt Klopstock im Nordischen Zuschauer, in einem Aufsatze, welcher sich im 2ten Th. S. 36 der Sammlung s. kleinen Schriften, Leipz. 1771. 8. befindet; und von dem Edlen (edlen) Ausdruck Ebenderselbe, in der ersten Fortsetzung der Fragmente über Sprache und Dichtkunst, Hamb. 1779. 8. S. 9. — Von dem Ausdrucke im Drama, und vorzüglich im Trauerspiele, G. E. Lessing, in s. Dramaturgie Th. 2. S. 49 (Leipz. Nachdruck) vergl. mit der N. Bibl. der sch. Wissensch. B. 10. S. 215. — Von dem Einflusse der offenen Vokalen in die Stärke und Lebhaftigkeit des poetischen Ausdruckes, eine Abh. aus dem Dänischen des H. Carstens, im 4ten B. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. — Reflex. sur l'Elocution oratoire, et sur le Style en général finden sich im 2ten B. S. 313 der Mel. de Litterat. d'Hist. et de Philosophie des d'Alembert. — — Ausser diesen allgemeinen Untersuchungen über den Ausdruck, finden sich speciellere (welche aber fast alle, mehr oder weniger, wie auch schon ein Theil der vorhergehenden, nur auf Schreibart gehen, weil die Unterschiede zwischen beyden, so viel ich weiß, noch nirgends ganz genau bestimmt worden sind) im Aristoteles von der Dichtkunst Kap. XIX u. f. und mithin in s. Erklärern, deren Meynungen in der Uebers. des Dacier von jener Schrift, S. 357. des Curtius, S. 287. und des Th. Twining (Lond. 1789. 4.) S. 413 u. f. so ziemlich gesammelt worden sind, und im 3ten Buche s. Rhetorik, Kap. I — XII. (s. den Art. Redekunst) — in dem Werke des Demetrius Phaler. περι ἑρμηνειας (1te Ausg. von Aldus mit mehrern gr. Rhetoren, Ven. 1508. f. gr. Stud. Io. Simonii, Rost. 1601. 12. gr. und lat. Ex rec. Th. Gale, Oxon. 1676. 8. und von Joh. Frdr. Fischer, Lips. 1773. 8. gr. und lat. Glasg. 1743. 4. Altenb. 1779. 12. Ital. von Pet. Segni, Flor. 1603. 4. Von Marco Adriani, Flor. 1738. 8. und von Franc. Panigarola paraphrasirt, unter dem Titel, Il Predicatore, Ven. 1609. 4.) — im Hermogenes. περι ιδεων, Lib. II. (zuerst mit mehrern gr. Rhet. Ven. 1508. f. gr. C. int. et sch. a Ioa. Sturmio, Arg. 1571. 8. Ital. von Giul. Camillo Delminio, Udine 1594. 4. Ven. 1602 und 1608. 8.) — im Cicero, (im 4ten B. der B. an den Herennius, Op. T. I. S. 78. Im 3ten B. De Orat. ebend. S. 441 u. f. Im Orat. XIX u. f. S. 607.) — im Quintilian (VIII u. f. S. 356. Ed. Gesn.) — im Lawson (12te und 13te Vorl. Th. 1. S. 260 d. u. — im Campbell (Philos. of Rhet. Th. 1. S. 339) — im Blair (Lect. X. B. 1. S. 183) — im Batteux (Einleit. B. 4. S. 63 u. f.) — in den Princ. pour la lecture des Orateurs, Par. 1753. 8. 3 B. (im 5ten Buche) — im Condillac (in dem 2ten Th. s. Unterr. aller Wissensch. Bern 1777. 8.) — in Breitingers crit. Dichtkunst, deren ganzer 2ter Theil von der poetischen Mahlerey, in Rücksicht auf den Ausdruck handelt. — in M. Joh. Kinderlings Grunds. der Beredsamkeit, Magd. 1771. 8. 2 B. im 2ten Buche, u. a. m. welche bey dem Art. Schreibart, als wohin sie eigentlich gehören, angeführt worden sind. — — Uebrigens scheint Quintilian wirklich Recht zu haben, wenn er Klarheit oder Deutlichkeit (perspicuitas) die erste Eigenschaft des Ausdruckes nennt; vielleicht könnte man sie gar die einzige nennen; denn alle andre Eigenschaften desselben sind, wenigstens in den redenden Künsten, wohl nur Unterarten, und vieles was dem Ausdruck zur Last gelegt wird, liegt schon in den Vorstellungen. Wenn H. S. z. B. den übertriebenen Ausdruck tadelt: so

trift dieses schon den Gedanken. Wer alle Dinge allerliebst, und unvergleichlich und erstaunlich nennt, muß sie, zuerst, sich so vorstellen. —

Ausdruk in zeichnenden Künsten.

Man sagt von dem Zeichner, er sey im Ausdruk stark, wenn seine Figuren Leben, Gedanken und Empfindung zu haben scheinen. Durch den Ausdruk der Zeichnung wird der unsichtbare Geist sichtbar. Diese erhabene Kunst ist eine Erfindung der Natur. Nur dem unendlichen Genie war es möglich, der Materie Empfindung zu geben. Dadurch wird die Mahlerey zu der wunderbaresten Kunst, weil sie blos durch Farben jede Empfindung der Seele rege machen kann: bloße Schatten werden durch die Zauberey des Ausdruks in denkende und empfindende Wesen verwandelt. Ohne diese Kunst ist ein gemahltes und geschniztes Bild eine öde Form, die keinem denkenden Wesen gefallen kann; durch sie wird es zu einem handelnden Wesen, mit dem wir unser Herz theilen.

Die gröste Bestrebung des zeichnenden Künstlers muß auf diesen Theil gerichtet seyn, ohne welchen alles übrige nichts ist. Callistratus nennte die Bildhauerey die Kunst Sitten auszudrüken *), und zeigte dadurch an, daß der Ausdruk der eigentliche Zwek dieser Kunst sey. Nach den würklichen Scenen des menschlichen Lebens und deren vollkommenen Vorstellung auf der Schaubühne, würkt nichts so sehr auf den Geist, als Gemählde von vollkommenem Ausdruk. Sie erweken in dem Geist Bestrebungen nach Vollkommenheit, und flößen dem Herzen Empfindungen ein. Wie ein Jüngling durch die Kraft der Schönheit zu einer Liebe gereizt wird,
die seine ganze Seele einnimmt,
wird durch die Kraft des Ausdruk
der empfindende Mensch mit Be
derung des Großen, mit Liebe
Guten, mit Abschen für das
erfüllt. Themistokles konnte
dem Andenken an die Siegesze
des Miltiades nicht schlafen, so
wurde dadurch seine Seele mit
Ruhmbegierde entflammt; wie
mehr muß nicht ein edles Herz
pfinden, wenn nicht blos ein
chen der Größe einer Seele, so
die Seele selbst, vors Gesichte
stellt wird. Kann die Tugend,
blos als ein Schattenbild in u
Einbildungskraft schwebet, die
ste Bewunderung erweken, was
nicht denn geschehen, wenn
sichtbarer Gestalt, und in h
Lichte vor uns steht? Wenn w
den würklichen Scenen des Le
das Glük haben, Menschen in
Augenblik zu sehen, da ihre
mit grossen Empfindungen erfü
so gehen diese Scenen schnell
dem Gesichte vorbey; aber der K
ler hält diese kostbaren Augen
für uns fest. Unser Auge kan
lang darauf verweilen, bis es
sättiget ist, wenn hier eine S
gung statt hat; wir geniessen den
genstand so lange, bis er seine
ge Würkung auf uns gethan ha

Aber durch welchen Weg, d
welche Stufen gelanget der Kün
zu diesem höchsten Gipfel der K
die ihn zum Meister aller H
macht? Dahin führet kein
den jeder betreten kann; denn
meinen Augen ist er nicht sich
Wem nicht die Natur eine Seel
geben hat, die jede Gattung des
ten tief fühlt, und die fein
schärft jedes zu sehen, der w
sich umsonst bestreben, in di
Theile der Kunst groß zu wer
Die Sinnen bringen nichts in
Seele; sie erweken nur das,
schon schlafend darinn gelegen

*) ἠθοποιητικη τεχνη

...onst sieht ein Auge, das von ...r unempfindlichen Seele regiert ...; die reizendste Schönheit; es ...fet nichts darinn. Die Natur ...r bildet den großen Künstler; ...Uebung und Fleiß machen ihn ...unnen.

...ie ersten Schritte zu dieser Voll...enheit thut die Beobachtung, ...welche alles, was in unsrer ... eingewikelt liegt, auf immer ...Würkung bleiben würde. Das ..., dessen Keim in uns liegt, ... an sich zu entwikeln, sobald ...es an andern entwikelt sehen. ...eobachtung der Tugend ist der ...bare Sonnenschein, der den ...nen unsrer eignen Tugend auf... macht. Der Künstler muß ...emühen, die menschliche Natur ..., wo sie sich am besten entwi...kelt, zu beobachten. Man darf ...icht wundern, warum die grie...en Künstler so groß im Aus... gewesen sind, da es offenbar ist, ...ey keinem Volk alle natürlichen ...gen der Seele sich so frey und so ... als bey diesem, entwikelt ha... Wenn unter den Grönländern ...rößerer Phidias oder Raphael ...ren würde, so würde er gewiß ...inzige seine Empfindung aus...ken lernen. Eine genaue Be...schaft mit Menschen, bey de...de große Anlage ausgebildet ...acht den ersten Schritt zu der ...ommenheit aus, von der hier ...e ist. Was der Künstler nicht ...ben sehen kann, muß er aus Geschichte erfahren, und durch ...emählde der Dichter. Dadurch ... sein Geist gebildet und seine ...asie erhitzt werden. So ward ... nach seinem eignen Ge...niß durch den Homer tüchtig ...t, seinen Jupiter zu bilden. ...llein, welcher seine Seele durch ...Mittel zur Empfindung gebildet ... kann sich schmeicheln, zu eini... Vollkommenheit des Ausdruks zu gelangen. Indem er selbst voll Empfindung ist, wird seine Phantasie ihm die Bilder, an denen das, was er fühlt, sichtbar ist, vors Gesichte stellen. Alsdenn darf er nur nachzeichnen. Durch Suchen, durch Ueberlegen und durch Abmessen findet man den Ausdruk nicht; nur die vom Herzen erwärmte Einbildungskraft sieht ihn.

Hiezu muß noch ein erhöhter Geschmak kommen, der unter viel gleich bedeutenden Dingen dasjenige wählt, was den Personen und Umständen gemäß ist. Ein König zürnt anders, als ein gemeiner Mensch; und der Schmerz eines männlichen starken Gemüths äußert sich ganz anders, als wenn er eine schwache weibliche Seele durchdringt. Nicht nur das muß der Künstler fühlen, sondern auch noch das, was dem Ausdruk etwas anstößiges oder widriges geben würde. Denn so wie der Tonsetzer auch in den Dissonanzen auf Ordnung und Regelmäßigkeit sehen muß, so ist in dem Ausdruk des Zeichners alles zufällige widrige zu vermeiden. Ein Gesicht muß, um einen widrigen Affekt auszudrüken, nicht häßlich werden. Das Schöne der Formen ist in zeichnenden Künsten, so wie die richtige Harmonie in der Musik, von jedem Ausdruk unzertrennlich. Das schönste Gesicht kann sich eben so gut nach allen Leidenschaften verändern, als ein weniger schönes; darum muß dieses jenem niemals vorgezogen werden.

Der feineste Geschmak wird dazu erfodert, daß man in dem Ausdruk das Wesentliche von dem Zufälligen unterscheide. Ein Mensch von wenig Empfindung merkt die Leidenschaften der Freude, des Zornes oder des Schmerzens nicht eher, bis selbige sich durch Geschrey oder Schimpfen äußern, da Personen von feinerm Geschmak, ohne diese zufälligen

Aeusserungen fühlen, was sie zu fühlen haben *).

Außer diesen innern Fähigkeiten zum guten Ausdruk müssen auch noch andre vorhanden seyn. Es ist nicht genug, daß der Künstler durch die Phantasie sehe, was er zu zeichnen hat; er muß das, was er sieht, auch andern sichtbar machen können. Dazu macht ihn nur ein vollkommenes Augenmaaß und eine vollkommene Fertigkeit der Hand geschikt. Also können nur große Zeichner in jedem Ausdruk glüklich seyn. Das Auge muß die kleinesten Veränderungen der Formen entdeken, und die Hand muß sie ausdrüken können.

Derowegen müssen beyde unaufhörlich geübt werden. Dem Anfänger der Kunst kann es helfen, wenn er sich das zu Nuze macht, was gute Meister über das Besondere, wodurch die Leidenschaften sich auf den Gesichtern und in der Haltung des Körpers unterscheiden, ausführlich angemerkt haben. Wenn er Le Bruns nach allen Leidenschaften charakterisirte Köpfe fleißig betrachtet und zeichnet, so wird sein Augenmaaß dabey gewinnen. Er wird lernen, worauf er bey jedem Affekte vorzüglich zu sehen habe; welche Leidenschaft sich vornehmlich im Auge, welche in dem Munde sich äußert. Er muß sich die Bemerkungen der Meister über den Einfluß derselben auf die Stellung und Bewegung der Gliedmaaßen bekannt machen. Die Glieder unsers Körpers besitzen eine Art der Sprache. Alle Gliedmaaßen helfen dem Redner sprechen; von den Händen kann man beynahe sagen, daß sie selbst sprechen. Können wir nicht, sagt ein Kunstrichter, mit den Händen fodern, versprechen, rufen, verabscheuen, fürchten, fragen, laugnen oder weigern, Freude und Traurigkeit, Zweifel, Bekenntniß, Reue, Maaß und Ziel, Ueberfluß, Zeit und Zahl andeuten Auch einzele Muskeln des Rum besonders die an der Brust und dem Unterleibe sind, haben ihre genen Ausdruk.

Alles dieses genau zu beobach muß des Künstlers unabläßi Studium seyn. Er muß zu Ende keine Gelegenheit vorbey sen, bey den Auftritten des Le zu seyn, wo sich die Leidensch ten der Menschen am meisten sern; Auftritte, wo ein Volk sich versammelt; wo er Fr Furcht, Schreken, Andacht, in send Gesichtern und Stellunge hen kann.

Mit dieser Beobachtung der tur verbinde er das Studium Antiken, wo der Ausdruk am kommensten erreicht, und auch den schlechtesten Stüken nicht versäumt ist. In den Werken Neuern müssen des Michel An und fürnehmlich Raphaels, Werke ihm täglich vor Augen sch ben. Diese Werke sind durch die sinnigen Beobachtungen großer ster zu der Vollkommenheit gestieg die wir an ihnen bewundern; sie diren, erleichtert den Weg zu eben ser Vollkommenheit. Auch Deu land kann auf einen Mann stolz der im guten Ausdruke als ein führer kann gebraucht werden. ser ist Schlüter, dessen Verdie so wenig bekannt sind, und Werke nur Berlin besitzt **).

*) S. Leidenschaft.

*) S. Iunius de pictura Veterum L. c. 4.

**) Ein verdienstvoller berlinischer Kü ler, Herr Bernhard Rode, hat rühmlichem Eifer sein möglichstes than, diesen großen Mann beka zu machen. Er hat sowol seine ven, die das berlinische Zeughaus ren, als verschiedene andre Werke eine geistreiche Art geäzt. Möchte doch fortfahren, auch die übrigen sern Werke dieses fürtrefflichen Ma nes bekannter zu machen!

...se denjenigen, was über den Aus... in den zeichnenden Künsten, ...ieben, aber diese überhaupt ge... ...nen Werken sich findet, als z. B. ...es L. da Vinci Traité de la Pein... ...50. 95. 166. 182. 183. 187. 245. ...51. 255. 256te u. a. Kap. mehr — ...m 2ten Buche des Trattato dell ...della pittura des Lomazzo, S. 105 ...welches del Sito, Positione, De... ...Moto, Furia e gratia delle Fi... ...in 23 Kap. handelt — in des Felibien ...ns sur les vies et les ouvrages ...Peint. B. 3. S. 103 u. f. (Amst. Ausg. 1706.) — in des Lesclins Senti... ...des plus habiles Peintres (S. 56 ...bey dem Ged. des Le Mierre, Am... ...Ausg. von 1770.) in des Lairesse ...en Mahlerbuche, im 7ten Kap. des ...Buches — in des de Piles Cours ...peinture, unter der Aufschrift, des ...ffetes (Oeuvr. div. B. 2. S. 144 ...und in seiner Idee du peintre par... ...ebend. B. 3. S. 354.) — in des Ri... ...an Traité de la Peinture (B. 1. ...Amst. 1728. 8.) — in dem, des ...de peindre des Watelet angehäng... ...flexions (S. 133. Amst. 1761.) — ...es Hrn. v. Hagedorn Betrachtungen ...die Mahlerey, in der 43. 44. und ...Betr. von dem Ausdrucke der Lei... ...schaften, oder der Neigungen und Ab... ...ungen des Menschen; Stufen der Lei... ...schaften, der Theilnehmung, und ihres ...druckes; von dem Ausdruck überhaupt, ...der Ausführung insbesondre (in Anse... ...der Farbengebung) — in des Algar... Versuch über die Mahlerey (S. 190 ...Uebersetzung) — im Dresnio (l. XVI. ...) — in Kéremons Natur und ..., Kap. 19 — 21. des 1ten Bds. S. ... — in Chr. Fried. Prangens Acad. ...bildenden Künste, Th. 1. Abschn. 5. ... S. 117. — in Reynolds Rede von ...großen Styl (S. 22. d. Uebers. N. ...B. S. 12.) — Mengs, in dem ...Th. des Werkchens über Schönheit ...Geschmack in der Mahlerey, bey Ge... ...heit der Betrachtungen über die An... ...dung in den Werken des Raphael, Correggio und Titian (Op. T. 1. S. 59.) und auf diese Veranlassung, sein Herausgeber (ebend. S. 109.) — in des Dubos reflex. crit. (B. 1. S. 360. Dresdn. Ausg.) — in dem 1ten B. der Collection of Etrusc. Greek and Rom. Antiq. Nap. 1766. f. — in der felsina pittrice, ein an den Verfasser Malvasia, geschriebener Brief, (Parte IV.) u. a. m. — Ausser diesen, können, als eigene darüber geschriebene Werke angesehen, oder doch, zur Vervollkommnung darin gebraucht werden: Ioh. B. Portae N. de humana Physiognomia Lib. VIII. Hanov. 1593. 8. aber nur 4 Bücher; vollst. Neapel 1602. f. mit K. ein französ. Auszug daraus, unter dem Titel: la Physiognomie humaine, ou Jean Baptiste Porta, Neapolitain (ohne Jahrszahl) — Traité de la physiognomie, ou Livre de Portraiture pour ceux qui commencent à dessiner par Ch. le Brun, Par. f. ohne Jahrsz. mit K. (größtentheils gezogen aus dem vorhin angeführten Werke des Porta) — Methode pour apprendre a dessiner les passions, proposée dans une conference sur l'expression générale et particulière, p. Mr. le Brun, Par. 1667. 8. Amst. 1702. 8., Deutsch, Augsb. 1704. 8. 1712. 4. Prag 1782. 8. mit 43 K. wobey sich gewöhnlich auch noch (wenigstens bey der Amsterdamer Ausgabe) der Arége d'une conference sur la phisionomie befindet, verglichen mit der „Erinnerung über den Ausdruck neuerer Künstler," von Winkelmann in dessen Geschichte der Kunst (S. 171. Dresdn. Ausg.) — Caractères des passions p. Marin Cure de la Chambre, Amst. 1658 — 1663. 8. 5 Bde. — The school of Raphael, or the Student's Guide to Expression in historical Painting, illustrated by exemples, engr. by Duchange and others, under the Inspect. of S. Nic. Dorigny, from his own Drawings after the most celebrated Heads in the Cartons at *Hamptoncourt*. To which are added the outlines of each Head and also several Plates of the most

most celebrate antique Statues . . . with instructions for young Students in the Art of designing, and the passions . . . descr. and explained by Benj. Ralph. Lond. 1759. f. 101 Bl. Kpfr. und 14 Bl. Text. — Eine Rede des Andre Bardon, welche, Auszugsweise, sich im 7ten B. der Bibl. der sch. Wissensch. S. 165 findet. — Lettres sur les caractères en Peinture, Par. 1753. 12. — Auch findet sich in Gualt. Rivius Eigentlichem Bericht der vornehmsten der Architectur angehörigen mathematischen und mechanischen Künste, Nürnb. 1547. f. Bl. 29—36. „der ganzen Phisignomia kurzer Auszug . . . . „Dardurch eins yeden Menschen eygenschaft und Art der sitten und gemüts, „nit allein erlernt . . . sondern ein yedes „Bild darnach . . . gebildet und formiert „werden soll, u. s. w. — Vielleicht würde auch das Studium der Büffonschen Naturgeschichte, und d. Bücher mehr, wichtige Beyträge zur Vervollkommung des Ausdruckes in den bildenden Künsten liefern. — —

Ausdruk in der Schauspielkunst.

Das Studium des vollkommenen Ausdruks hat sowol der Schauspieler als der Tänzer mit dem zeichnenden und bildenden Künstler gemein. Gewissermaaßen ist es jenen noch nothwendiger, weil ihre ganze Kunst darinn besteht. Ein Tänzer ohne Ausdruk ist ein bloßer Luftspringer; und ein Schauspieler, dem er fehlt, ist gar nichts. Er verdirbt alles Gute, was der Dichter ihm in den Mund legt, und beleidiget, anstatt zu ergötzen oder zu reizen. Was also vorher über das Studium des Ausdruks und über die Betrachtung der Natur und der Kunst gesagt worden, wollen wir diesem mit dem vorzüglichsten Nachdruk gesagt haben. Er muß jede Empfindung in sich zu fühlen im Stande seyn; kein bedeutender Blik, kein kräftiger Zug des Gesichtes, keine Gebehrde, nic geringste Bewegung der Gliedm sen, die er an andern wahrne kann, muß ihm unbemerkt vo gehen. Alles, was er zum W des Ausdruks in der Natur Kunst entdeken kann, muß er Einbildungskraft tief einpräge durch unermüdete Uebung nach men trachten.

Das vorzüglichste Mittel zu e vollkommenen Ausdruk scheint d zu seyn, daß der Schauspiele selbst so stark, als möglich i die Empfindung der Personen welche er vorstellt. Der jü Riccoboni aber widerspricht di und nennt es einen glänzenden thum. Ich habe, sagt er, al als was gewisses angeno daß man, wenn man das Un hat, das was man ausdrükt, lich zu empfinden, außer S gesetzt wird, zu spielen *). anders dachte jener alte Sch ler, der in der Elektra das S kles die Asche seines Sohnes in Urne hatte, um den Schmerz Prinzessin, da man ihr die Ge des Orestes bringt, desto vollko ner auszudrüken. Der angese französische Schauspieler muß halten, daß man durch deutlic stimmte Regeln alles nachma könne. Es scheinet aber, da Mensch, der in eine gewisse Le schaft gesetzt ist, sie durch viel niemals deutlich zu merkende zeichen äußere, die, zusam nommen, den wahren Ausdruk Natur ausmachen. Alles geh chanisch ohne unser Bewußtseyn. Da uns nun alle die Kräfte, durch jede Muskel des Leibes gen wird, wenn wir gewisse Le schaften fühlen, unbekannt sind,

*) S. die Schauspielkunst in de Beyträgen zur Historie des Th im 1 Th. S. 506.

der Vorsatz zu ihrer Würkung s beytragen. Es giebt keine ie, nach welcher wir unserm die Traurigkeit einprägen n. Sind wir aber würklich ig, so setzt sich alles von selbst e gehörige Gestalt.

ir scheuen uns also nicht, ge- das Ansehen eines Meisters in unst den Schauspielern zu em- en, daß sie sich unaufhörlich en sollen, sich in alle Arten Empfindungen zu setzen. Finden re Seele nicht weich genug, mit Weinenden zu weinen, mit dem en aufgebracht zu seyn, so sie wol, wenn sie solche Rollen, ie sie das nöthige Gefühl nicht , niemals auf sich nehmen. Mensch, der vorzüglich zu sanf zärtlichen und gefälligen Rei- aufgelegt ist, muß sich nicht chen, die Rolle eines Wüte- zu spielen.

r Schauspieler, dem die Natur Fähigkeit alles zu empfinden en hat, kann dieselbe durch Uebung erweitern. Er muß Werke der besten Dichter ohne laß lesen, und jeder merkwür- Scene so lange nachhängen, seine Einbildungskraft dieselbe auf das lebhafteste vormahlt. dadurch wird er selbst in die schaft versetzt werden. Dabey ihm immer noch so viel Nach- übrig, daß er auf den guten uk denken kann.

geachtet aber in der Natur glei- rsachen auch gleiche Würkungen , so sind diese doch, in Absicht die Aeusserungen der Leidenschaf- bey verschiedenen Menschen ver- en. Eine große Seele äußert Empfindung größer und edler, ine kleine. Zwey Menschen von hiedenen Charakteren, in glei- Grad traurig oder freudig, le- ihr Gefühl ungleich an den Tag. Es ist demnach nicht genug, daß der Schauspieler sich in die Empfindung setze, die er ausdrüken soll: er muß sie in dem besondern Licht, in der bestimmten Zeichnung des Charakters ausdrüken, den er angenommen hat. Der Held trauert und freuet sich anders, wie der gemeine Mensch. So wol durch einen übertriebenen als durch den falschen Ausdruk wird das Gegentheil dessen, was der Dichter gesucht hat, erhalten. Wenn der Dichter edeln Stolz schildert, der Schauspieler aber einen hochtrabenden Menschen vorstellt, so verändert sich die Hochachtung in Verachtung. Wenn der Dichter einen stillen tiefsitzenden Schmerz haben will, der Schauspieler aber heult, so wird das Weinen in Lachen verwandelt. Auch der falsche Nachdruk verderbt alles.

Es gehöret so sehr viel dazu, im Ausdruk richtig zu seyn, daß man sich über die kleine Anzahl vollkommener Schauspieler gar nicht wundern darf. Natur und Fleiß müssen sich zu seiner Bildung vereinigen. Von jener hat er einen feinen durchdringenden Verstand, jeden Charakter sich auf das bestimmteste vorzustellen, eine lebhafte Einbildungskraft, die ihm alles mit lebendigen Farben vor das Gesicht stellt, ein fühlendes Herz, das jede Empfindung in sich hervorbringen kann. Aber ohne Fleiß und Studium sind diese Gaben nicht hinreichend, ihn vollkommen zu machen. Er muß den Charakter seiner Rolle auf das vollkommenste ergründen, bis er die kleinsten Schattirungen desselben erkennt; die Handlung, in welcher dieser Charakter sich äußert, muß ihm in ihren kleinesten Umständen ganz vor Augen liegen; die besondere Veranlassung zu dem Spiel der Leidenschaften muß er auf das genaueste erwägen, und alles so lange überlegen, biß er sich selbst vergißt, und sich gleichsam in die Person verwandelt, die er vorstellt.

Man

Man hat die Frage aufgeworfen, ob es nöthig sey, den Ausdruk desto vollkommener zu erreichen, die Natur etwas zu übertreiben. Der ältere Riccoboni pflegte zu sagen, wenn man rühren wolle, so müsse man zwey Finger breit über das Natürliche geben *). Allein die Gefahr, durch das Uebertriebene frostig zu werden, muß den Schauspieler sehr behutsam machen. Der jüngere Riccoboni hat sehr wol angemerkt, daß die Natur ohne alle Uebertreibung vollkommen stark genug ist; und der Hr. Offraine, den man ohne sehr zu irren für den besten der itzigen französischen Schauspieler halten kann, bestätiget dieses durch sein Beyspiel. Leute, welche sich allen Eindrüken der Leidenschaften ohne Verstellung überlassen, dergleichen man unter dem gemeinen Volke genug antrifft, zeigen uns hinlängliche Stärke des Ausdruks. Kann der Schauspieler dieselbe erreichen, und mit dem edlen Wesen, das Personen von erhabnerm Stande an sich zu haben pflegen, verbinden, so braucht er nichts zu übertreiben.

Was wir vorher von der Nothwendigkeit, sich selbst in die Empfindungen, die man auszudrüken hat, zu versetzen, gesagt haben, gilt hauptsächlich für denjenigen Theil des Ausdruks, der in der Stellung des ganzen Körpers und in der Bewegung der Gliedmaaßen liegt. Es ist unmöglich, darüber Regeln zu geben. Die Natur hat die Triebfedern, die sie dabey braucht, uns verborgen. So wie ein Mensch, der unversehens fällt, aus einer sich selbst unbewußten Furcht, Schaden zu nehmen, durch den Instinkt die Stellung annimmt, die ihn am sichersten bewahret; eine Stellung, welche er durch keine Ueberlegung erfinden würde; eben so würkt sie in allen

*) Riccoboni im angeführten Orte. S. 509.

Leidenschaften auf die verschi[...] Nerven des Körpers. Der S[...] spieler, der sich in ein richtige[...] fühl zu setzen weiß, wird sich [...] bey jedem Ausdruk richtig und [...] türlich gebehrden.

Von dem Ausdruk, in so fer[...] von der Stimme und der Spra[...] abhängt, haben wir anderswo [...] sprochen *).

Unter allen Künstlern hat der [...] zer das schwerste Studium, [...] vollkommenen Ausdruk zu gela[...] Er kann sich nicht an die Natur [...] ten; denn die Bewegungen, die [...] machen muß, findet er darinn [...] Er muß sie nach den Anzeigun[...] die er in der Natur findet, nach[...] men, und in einer ganz andern [...] wieder darstellen. Alle seine Sc[...] te und Bewegungen sind kün[...] sie kommen in der Natur nie[...] vor, und dennoch müssen sie [...] Charakter der Natur an sich h[...] Man muß aus jeder Bewegung [...] Tänzers erkennen, was für eine [...] pfindung ihn treibt. Seine Sch[...] sind die Worte, welche uns sa[...] was in seinem Herzen vorgehe.

Es ist den großen Schwierigkei[...] die diese Sache hat, zuzuschrei[...] daß man so wenig vollkommene[...] dieser Kunst zu sehen bekömmt. [...] Tänzer sind mehr gewohnt, kün[...] che Bewegungen, schwere Spr[...] und kaum nachzumachende Be[...] dungen des Körpers auszube[...] als den wahren Ausdruk der N[...] nachzuahmen. Nicht nur jede Ha[...] leidenschaft, sondern beynahe [...] Schattirung derselben Leidensch[...] hat ihren eigenen Ausdruk in [...] Stellung und Bewegung des K[...] pers. Diese sind die wahren E[...] mente, das Alphabet des äch[...] Tanzens, oder diese Kunst beru[...] auf gar keinen Grundsätzen. Di[...] Elemente aufzusuchen, sie in orden[...] lich[...]

*) S. Vortrag.

n und zusammenhängenden Be- ungen wieder darzustellen, aus hiedenen zusammenhängenden egungen ein ganzes Ballet zu- en zu setzen, das eine bestimm- andlung ausdrükt, ist das eigent- Werk des Tänzers.

* *

er Ausdruk in der eigentlichen spielkunst sind vorzüglich Hrn. En- deen zu einer Mimik (Berl. 1784 — 8. 2 Theile) nachzulesen.— Uebri- handeln davon alle, bey dem Art. auspielkunst, angeführte theor. en über diese Kunst.

Ausdruk in der Musik.

r richtige Ausdruk der Empfin- n und Leidenschaften in allen besondern Schattirungen ist vornehmste, wo nicht gar das e Verdienst eines vollkommenen kes. Ein solches Werk, das unsre Einbildungskraft mit ei- Reihe harmonischer Töne anfüllt, e unser Herz zu beschäfftigen, glei- einem von der untergehenden me schön bemahlten Himmel. liebliche Vermischung mannig- er Farben ergözt uns; aber in Figuren der Wolken sehen wir s, das unser Herz beschäfftigen e. Bemerken wir aber in dem g, außer der vollkommenen tröhmung der Töne, eine Spra- die uns die Aeußerungen eines nden Herzens verräth, so dienet ngenehme Unterhaltung des Ge- der Seele gleichsam zu einem bette, auf welchem sie sich allen findungen überläßt, die der Aus- des Gesanges in ihr hervor- gt. Die Harmonie sammelt alle e Aufmerksamkeit, reizet das e, sich ganz dem höhern Gefühl, die Nerven der Seele angreift, überlassen.

Der Ausdruk ist die Seele der Musik: ohne ihn ist sie blos ein angenehmes Spielwerk; durch ihn wird sie zur nachdrüklichsten Rede, die unwiderstehlich auf unser Herz würket. Sie zwingt uns, itzt zärtlich, denn beherzt und standhaft zu seyn. Bald reizet sie uns zum Mitleiden, bald zur Bewundrung. Einmal stärket und erhöhet sie unsre Seelenkräfte; und ein andermal fesselt sie alle, daß sie in ein weichliches Gefühl zerfließen.

Aber wie erlangt der Tonsetzer diese Zauberkraft, so gewaltig über unser Herz zu herrschen? Die Natur muß den Grund zu dieser Herrschaft in seiner Seele gelegt haben. Diese muß sich selbst zu allen Arten der Empfindungen und Leidenschaften stimmen können. Denn nur dasjenige, was er selbst lebhaft fühlt, wird er glüklich ausdrüken. Das Beyspiel der zwey Tonsetzer, welche in Deutschland am meisten bewundert werden, Grauns und Hassens, beweist die Würkung des Temperaments auf die Kunst. Dem erstern hatte die Natur eine Seele von Zärtlichkeit, Sanftmuth und Gefälligkeit gegeben. Wiewol er nun alle Geheimnisse der Kunst in seiner Gewalt hatte, so war ihm nur der Ausdruk des Zärtlichen, des Einnehmenden und Gefälligen eigen, und mehr als einmal scheiterte er, wenn er das Kühne, das Stolze, das Entschlossene auszudrüken hatte. Hasse hingegen, dem die Natur einen höhern Muth, kühnere Empfindungen, feurigere Begierden gegeben hat, ist in allem, was seinem Charakter nahe kömmt, weit glüklicher, als in dem Zärtlichen und Gefälligen.

Es ist sehr wichtig, daß der Künstler sich selbst kenne, und wenn es bey ihm steht, nichts unternehme, das gegen seinen Charakter streitet. Allein dieses hängt nicht allemal von seiner Willkühr ab. So wie ein epischer

scher Dichter sich in alle, selbst einander entgegengesetzte, Empfindungen muß setzen können, indem er jetzt einen friedfertigen, oder gar feigen, denn einen verwegenen Mann muß sprechen machen, so begegnet es auch dem Tonsetzer. Er muß also da, wo ihm die Natur weniger Beystand leistet, sich durch Fleiß und Uebung helfen.

Hiezu dienet überhaupt das, was wir in dem vorhergehenden Artikel den Künstlern zur Uebung empfohlen haben. Außerdem aber muß der Musikus sich ein besonders Studium daraus machen, den Ton aller Leidenschaften zu erforschen. Er muß die Menschen nur in diesem Gesichtspunkt sehen. Jede Leidenschaft hat nicht blos in Absicht auf die Gedanken, sondern auf den Ton der Stimme, auf das Hohe und Tiefe, das Geschwinde und Langsame, den Accent der Rede, ihren besondern Charakter. Wer genau darauf merkt, der entdekt oft in Reden, deren Worte er nicht versteht, einen richtigen Verstand. Der Ton verräth ihm Freude oder Schmerz, ja so gar unterscheidet er in einzeln Tönen einen heftigen oder mittelmäßigen Schmerz, eine tief sitzende Zärtlichkeit, eine starke oder gemäßigte Freude. Auf die genaueste Erforschung des natürlichen Ausdruks muß der Musikus die äußerste Sorgfalt wenden; denn wiewol der Gesang unendlich von der Rede verschieden ist, so hat diese doch allezeit etwas, welches der Gesang nachahmen kann. Die Freude spricht in vollen Tönen mit einer nicht übertriebenen Geschwindigkeit, und mäßigen Schattirungen des Starken und Schwächern, des Höhern und Tiefen in den Tönen. Die Traurigkeit äußert sich in langsamen Reden, tiefer aus der Brust geholten, aber weniger hellen Tönen. Und so hat jede Empfindung in der Sprache etwas eigenes. Dieses muß der Tonsetzer auf das allerbestimmteste be[obachten], und sich bekannt ma[chen]. Denn dadurch allein erlangt e[r] Richtigkeit des Ausdruks.

Hiernächst befleiße er sich, die W[ir]kungen der verschiedenen Leiden[schaf]ten in dem Gemüthe selbst, die F[olge] der Gedanken und Empfindungen [ge]nau zu erkennen. In jeder Lei[den]schaft treffen wir eine Folge von V[or]stellungen an, welche mit der B[ewe]gung etwas ähnliches hat, wie [das] bloße Wort, Gemüthsbeweg[ung], wodurch man jede Leidenschaft [aus]drükt, schon anzeiget. Es giebt [Lei]denschaften, in denen die Vorste[llun]gen, wie ein sanfter Bach, ei[nför]mig fortfließen; bey andern strö[men] sie schneller, mit einem mäßige[n Ge]räusche und hüpfend, aber ohne [Auf]haltung; in einigen gleicht die F[olge] der Vorstellungen den durch st[arke] Regen aufgeschwollenen wilden [Bä]chen, die ungestüm daher rau[schen] und alles mit sich fortreißen, [was] ihnen im Wege steht. Bisw[eilen] gleicht das Gemüth in seinen [Vor]stellungen der wilden See, die [sich] gewaltig gegen das Ufer ansch[lägt,] denn zurüke tritt, um mit neuer [Kraft] wieder anzuprellen.

Die Musik ist vollkommen ges[chikt,] alle diese Arten der Bewegung a[bzu]bilden, mithin dem Ohr die B[ewe]gungen der Seele fühlbar zu ma[chen,] wenn sie nur dem Tonsetzer hin[läng]lich bekannt sind, und er Wissen[schaft] genung besitzt, jede Bewegung [in] Harmonie und Gesang nachzuah[men.] Hiezu hat er Mittel von gar viel[erley] Art in seiner Gewalt, wenn es [ihm] nur nicht an Kunst fehlt. Diese [Mit]tel sind: 1) die bloße Fortschrei[tung] der Harmonie, ohne Absicht auf [den] Takt, welche in sanften und a[ngenehmen] nehmen Affekten leicht und [unge]zwungen, ohne große Verwiklun[gen] und schwere Aufhaltungen; in [den ü]brigen, zumal heftigen Affekten a[ber] unterbrochen, mit öftern Aus[wei]chung

...ngen in entferntere Tonarten, mit ...ßern Verwiklungen, viel und un...wöhnlichen Dissonanzen und Auf...ltungen, mit schnellen Auflösungen ...schreiten muß. 2) Der Takt, ...ch den schon allein die allgemeine ...schaffenheit aller Arten der Be...gung kann nachgeahmet werden. ...Die Melodie und der Rythmus, ...che, an sich selbst betrachtet, eben...s allein schon fähig sind, die Spra... aller Leidenschaften abzubilden. ...Die Abänderungen in der Stärke ... Schwäche der Töne, die auch ...r viel zum Ausdruk beytragen; ...die Begleitung und besonders die ...hl und Abwechslung der beglei...den Instrumente; und endlich ...die Ausweichungen und Verwei...gen in andern Tönen.

...lle diese Vortheile muß der Ton...r wol überlegen, und die Wür...g jeder Veränderung mit scharfer ...rtheilung erforschen; dadurch ...d er in Stand gesetzt, jede Lei...schaft auf das bestimmteste und ...ftigste auszudrüken. Wir haben ...yspiele, daß Leidenschaften, die ... nur durch ganz feine Schattirun...n von andern ihrer Art unterschei...n, die Kunst der Musik nicht über...igen. So hat der fürtreffliche ...ann in der Operette, Europa ...lante betittelt, in der Arie Dalle ...re del mio Bene, die Art der ...tlichkeit, welche mit gänzlicher ...gebung in den Willen des Gebie...s verbunden, und dem Ottoman...chen Serail vorzüglich eigen ist, ...kommen ausgedrukt. Ein gros... Beweis von den Fähigkeiten der ...usik, den schwersten Ausdruk zu ...eichen.

...Aber die öftern Fehler gegen den ...sdruk, welche sowol dieser große ...ann, als andre Tonsetzer vom er...n Range, begehen, zeigen auch ...e Nothwendigkeit der allergenaue...n Ueberlegung und des äußer...n Fleißes, den der vollkommene

Ausdruk erfodert. Wir wollen dem, der dieses Wesentlichste der Kunst zu erreichen sucht, über das bereits angeführte noch folgende Anmerkungen zu seiner Ueberlegung empfehlen.

Jedes Tonstük, es sey ein würklicher von Worten begleiteter Gesang, oder nur für die Instrumente gesetzt, muß einen bestimmten Charakter haben, und in dem Gemüthe des Zuhörers Empfindungen von bestimmter Art erweken. Es wäre thöricht, wenn der Tonsetzer seine Arbeit anfangen wollte, ehe er den Charakter seines Stüks festgesetzt hat. Er muß wissen, ob die Sprache, die er führen will, die Sprache eines Stolzen oder eines Demüthigen, eines Beherzten oder Furchtsamen, eines Bittenden oder Gebietenden, eines Zärtlichen oder eines Zornigen sey. Wenn er auch durch einen Zufall sein Thema erfunden, oder wenn es ihm von ohngefehr eingefallen ist, so untersuche er den Charakter desselben, damit er ihn auch bey der Ausführung beybehalten könne.

Hat er den Charakter des Stüks festgesetzt, so muß er sich selbst in die Empfindung setzen, die er in andern hervorbringen will. Das beste ist, daß er sich eine Handlung, eine Begebenheit, einen Zustand vorstelle, in welchem sich dieselbe natürlicher Weise in dem Lichte zeiget, worinn er sie vortragen will; und wenn seine Einbildungskraft dabey in das nöthige Feuer gesetzt worden, alsdenn arbeite er, und hüte sich, irgend eine Periode, oder eine Figur einzumischen, die außer dem Charakter seines Stüks liegt.

Die Liebe zu gewissen angenehm klingenden und auch in Absicht auf den Ausdruk glüklich erfundenen Sätzen verleitet die meisten Tonsetzer, dieselben gar zu oft zu wiederholen. Man muß aber bedenken, daß diese Wiederholungen dem Ausdruk oft ganz

ganz entgegen sind. Sie schiken sich nur zu gewissen Empfindungen und Leidenschaften, in denen das Gemüth sich gleichsam immer nur um einen Punkt herum bewegt. Es giebt aber auch andre, wo die Vorstellungen sich beständig ändern, nach und nach stärker, oder auch schwächer werden, oder gar allgemach in andre übergehen. In diesen Fällen sind öftere Wiederholungen desselben Ausdruks unnatürlich.

Sind dem Tonsetzer die Worte vorgeschrieben, auf welche er den Gesang einrichten soll, so erforsche er zuerst den wahren Geist und Charakter derselben; die eigentliche Gemüthsfassung, in welcher sich eine solche Rede äussert. Er überlege genau die Umstände des Redenden und seine Absicht; dadurch setze er den allgemeinen Charakter des Gesanges fest. Er wähle die tüchtigste Tonart, die angemessene Bewegung, den Rythmus, den die Empfindung würklich hat; die Intervalle, wie sie der anwachsenden oder sinkenden Leidenschaft am natürlichsten sind. Dieses Charakteristische muß durch das ganze Stük herrschen; aber vorzüglich an Stellen, wo ein besonderer Nachdruk in den Worten liegt.

In besondere, umständliche Betrachtung einzeler Dinge, lassen wir uns hier nicht ein. Die Absicht ist hier nur, den Meister der Kunst aufmerksam und behutsam zu machen. Was die besondern Würkungen der Tonart, der Bewegung, des Rythmus, der Intervalle, auf den Ausdruk betrifft, davon ist in den besondern Artikeln über diese Kunstwörter verschiedenes angemerkt worden.

Es ist auch guten Meistern in der Kunst begegnet, in zweyerley ganz ungereimte Fehler gegen den Ausdruk zu fallen. Der eine ist, daß sie den Ausdruk auf einzele Wörter angewendet haben, welche sie außer dem Zusammenhang genommen; da sie

denn eine Empfindung erweken, w
che der Hauptempfindung, die
Ganzen herrscht, zuwider ist.
der Rede drukt man oft eine Sa
durch ihr Gegentheil aus, ind
man eine Verneinung dazu s
Anstatt: seyd nun wieder fröhl
sagt man auch wol: weinet,
trauert nicht mehr. Die Vern
nung, nicht mehr, ist ein abgez
ner Begriff, den die Musik n
ausdrüken kann. Sie muß also
ganzen Gedanken zusammen nehm
und etwas tröstendes ausdrük
Wollte man den Ausdruk blos
das Wort weinet oder trauret leg
so würde man gerade das Gegenth
dessen sagen, was man sagen
Und doch haben große Meister die
Fehler begangen.

Der andre Fehler, der über
rührendsten Gesang einen F
streut, der alles verderbt, ents
aus der unzeitigen Begierde, D
ge zu mahlen, die entweder g
außer dem Gebiete der Musik
gen, oder doch an dem Orte,
man sie bey Gelegenheiten gewi
Worte anbringt, eine sehr widri
Würkung thun. Wir haben a
davon in einem besondern Artikel
sprochen *).

✣ ✣

Von dem Ausdruck in der Mu
handeln besonders Ch. Avisons Essay
musical expression, Lond. 1753.
verm. und verb. 1775. 8. Deutsch, Lei
1775. 8. (Der Verf. handelt, im
Theile, von der Gewalt und Wirkun
der Musik und von der Aehnlichkeit
Musik mit der Mahlerey; im zweyte
von der zu sorgfältigen Anhänglichkeit
die Melodie, und Versäumung der Har
monie, von der zu sorgfältigen Beobach
tung der Harmonie und Vernachläßigung
der Melodie, und von dem musikalischen
Ausdrucke, in so fern er den Komponi

*) S. Gemählde in der epischen Musi

sten angeht; in dem dritten Theile von dem ausdrückenden Vortrage der Musik überhaupt, und von dem ausdrucksvollen Vortrage der Musik in besondern Stimmen.) — De l'expression en Musique p. Mr. l'Abbé Moreller, Par. 1769. 12. (Der Verf. gründet einen großen Theil dessen, was er sagt, darauf, daß, weil die Musik sich eben des Organes bediene, als die Sprache, sie auch eine wirkliche Sprache, und dieser vollkommen gleich sey. Uebrigens bestreitet er, so wie Avison, die ungeschickten Nachahmungen in der Musik.) — L'Expression musicale mise au rang des chimères, p. Mr. Boyé, Par. 1779. 12. (Die Hauptsätze dieser kleinen Schrift sind, daß der Hauptzweck der Musik ist, dem Menschen angenehme körperliche Empfindungen zu verschaffen, daß sie eines verschiedenartigen Charakteres fähig ist; daß sie den Worten analog seyn, aber nichts ausdrücken kann; daß diejenige, welche dem Ausdrucke am nächsten kommt, langweilig wird; daß sie an Empfindungen zu erinnern, oder sie wieder aufzuwecken, aber nie darzustellen vermag; daß die Tanzmusik den Vorzug vor allen übrigen Musikarten verdient.) — Traité sur la Musique et sur les moyens d'en perfectionner l'expression, p. Mr. le Pileur d'Apligny, P. 1779. 8. (Ein ziemlich flüchtig geschriebenes Werk, worin die Harmonie gänzlich der Melodie aufgeopfert wird.) — Ueber die musikalische Mahlerey ... von J. J. Engel, Berl. 1780. 8. — Von dem musikalischen Ausdruck der verschiedenen Klangfüße, und den Arten desselben wird in dem 60ten u. f. der Kritischen Briefe über die Tonkunst, Berl. 1759 u. f. 8. — und von dem Ausdruck in der Vokalmusik, und was dieses ist und heißt, in der Schrift über das Recitativ (Bibl. der sch. Wissensch. B. 12. S. 219 u. f.) gehandelt. — —

Ausgang.

(Dramatische und epische Dichtkunst.)

Diejenige Begebenheit, wodurch eine Handlung ihr völliges Ende erreicht, so daß nun nichts mehr geschehen kann, das zu dieser Handlung gehöret. In des Euripides Iphigenia in Aulis, ist die Verschwindung dieser Prinzessin in dem Augenblike, da sie soll geopfert werden, und die Erscheinung einer Hindin, die an ihrer Stelle geopfert wird, der Ausgang der ganzen Handlung. Durch die Auflösung wird derselbe vorbereitet; nach ihm aber kann nichts mehr erwartet werden.

Daß jede, sowol epische, als dramatische Handlung einen Ausgang haben müsse, ist daraus offenbar, weil es unmöglich ist ein Zeuge einer interessanten Handlung zu seyn, und sich eher zu beruhigen, als bis man das Ende derselben gesehen hat. Durch die Verwiklung wird man in Erwartung gesetzt, wie doch die Sachen zulezt auseinander gehen werden; der Ausgang befriediget sie, und läßt der Neugierde nichts mehr zu erwarten übrig. Ist der Ausgang vollkommen, so muß keine Frage mehr übrig bleiben, wie dieses oder jenes, das in der Handlung vorgekommen ist, noch ablaufen werde. Er muß eine befriedigende Antwort auf alle Fragen enthalten, die man zum voraus bey der Handlung gemacht hat; er ist der eigentliche Vereinigungspunkt, in welchem zulezt alle Vorstellungen über die Handlung zusammen treffen, und ist unvollkommen, wenn er nicht alle unsre Erwartungen über die Personen und Sachen befriediget.

Bey vielen Werken ist der Ausgang das, warum das ganze Werk verfertiget worden: er soll eine immer daurende Vorstellung von einer guten oder bösen Würkung eines Charakters, oder einer Unternehmung im Gemüthe zurüke lassen. In diesem Falle ist es von der höchsten Wichtigkeit, daß er wahrscheinlich und natürlich sey, weil sonst der ganze Zwek des Stüks verfehlt würde. In dem

fmann von London zielt alles
uf ab, zu zeigen, daß ein, im
nde nicht böser Jüngling, durch
führungen der Wollust zu großen
andthaten verleitet werden, und
zt in die äußerste Schmach gera-
könne. Diese Vorstellung wür-
nan nicht für wahr halten, sie
de in dem Gemüthe nicht haf-
wenn der Ausgang erzwungen
unwahrscheinlich wäre. Wollte
durch eine dramatische Vorstel-
; die Zuschauer mit der Ueberzeu-
g nach Hause schiken, daß Stand-
igkeit und Muth, mit Recht-
ffenheit verbunden, Mittel sind,
aus den schweresten Verlegenhei-
herauszuhelfen: so muß der
gang der Handlung die höchste
hrscheinlichkeit haben, weil er den
veis der Sache ausmachen soll.
n muß deßwegen den Ausgang
t auf zufällige Begebenheiten,
: auf gewaltthätige Veränderun-
, sondern auf solche Auflösungen
nden, die in der Natur der Sa-
liegen. Es wäre in solchen
en ungereimt, ihn auf ein Erd-
n, das kein Mensch erwarten
nte, auf den plötzlichen Tod ei-
Hautperson, oder auf derglei-
Zufälle zu gründen. Es müs-
in der Handlung selbst Ursachen
en, die den Ausgang bewürken.
bey muß er etwas außerordentli-
oder sonst stark rührendes ha-
damit sein Eindruk unauslösch-
bleibe.

Er ist zwar nicht in allen Arten
Handlungen gleich wichtig. In
jenigen Lustspiel, wo es blos
auf ankommt, den Zuschauer ein
r Stunden zu ergötzen, hat der
hter sich des Ausganges halber
keine große Sorge zu machen.
lte er ihm auch mißglüken, so hat
inen Endzwek erreicht; der Zu-
uer hat gelacht; und lacht viel-
t über den possirlichen oder
türlichen Ausgang noch mehr.

Deßwegen hatten auch die mimisch
Spiele der Römer keinen ord
lichen Ausgang. Mimi ergo, s
Cicero *), est jam exitus, non
bulae; in quo cum clausula n
invenitur, fugit aliquis e ma
bus, deinde scabella concrep
aulaeum tollitur. Deßwegen ha
auch Plautus und Moliere eben n
allemal die größte Sorgfalt auf
Ausgang gewendet.

Es kommt hier auf die Absicht
Dichters an; aus dieser muß er
theilen, wie wichtig oder gleichgü
der Ausgang sey, und worauf es
bey hauptsächlich ankömme.
den Tod des Cäsars vorstellen
kann zur Absicht haben, einen
rannen zu schreken; sie kann
auch seyn, die patriotischen Ge
nungen seiner Mörder im höch
Lichte darzustellen. In beyden
len ist der Ausgang zwar einer
aber seine besondre Behandlung m
bey jeder Absicht anders seyn.
ist ganz unnöthig, sich hierüber u
ständlich einzulassen; genug daß
Dichter überhaupt aufmerksam
macht werde, den Ausgang ge
nach seiner Absicht einzurichten,
nach Beschaffenheit des letzten E
druks, den er machen will, ihm
gehörige Lenkung zu geben. I
Trauerspiel ist er überhaupt w
wichtiger, als im Lustspiel, weil
tragische Handlung an sich wichti
ist, und große Erwartung erwek

Man hat als eine Regel festse
wollen, daß das Trauerspiel ei
fatalen oder traurigen, das Lusts
einen glüklichen Ausgang haben s
So ist er auch gröstentheils. Ab
zur Regel kann dieses nicht gem
werden, weil der Ausgang der A
sicht des Dichters gemäß seyn mu
Will er Schreken in den Gemüthe
zurüke lassen, so muß er einen
de

*) Orat. pro Caelio.

..n Ausgang suchen, als wenn
. Zuversicht und Standhaftigkeit
die Herzen seiner Zuhörer brin-
. will.

So wie es uns verdrüßlich fällt,
..n der Ausgang einer Sache un-
. Erwartung nicht völlig befriedi-
., so erwekt es Ueberdruß, wenn
. Dichter dem wahren Ende der
..dlung noch etwas überflüßiges
..hängt; wenn er den starken Ein-
..k, den der Ausgang auf die Ge-
..üther gemacht hat, durch unwich-
.e Nebensachen, oder durch An-
..kungen und Schlußreden, wie-
. schwächt. Beym Ausgang einer
..schaften Handlung muß der Zu-
..auer voll Gefühl seyn; die Haupt-
..sonen müssen in der Lage, worinn
. versetzt worden, seine ganze Seele
..llen. Dieses soll der Dichter
.l bedenken, und sich sorgfältig
..en, irgend etwas einfließen zu
..en, was zu dieser Vorstellung un-
..e ist.

Aus allem diesem erhellet, daß in
..nschaften Stüken der Ausgang, so
. kleiner Theil der Handlung er
..ch ist, mit der genauesten Ueberle-
..ng müsse behandelt werden. Mit
..esem Artikel ist der von der Auflö-
..ng zu vergleichen.

* *

.; Das Eine Nation, bey dem Ausgange,
.. „Anmerkungen und Schlußreden,“
.. Hr. Sulzer sich ausdrückt, verträgt,
.. die andre, hat Lessing in s. Drama-
..rgie (Th. 1. S. 123 u. f.) in Beyspielen
..zeigt, — Ob man den Ausgang dem
..schauer, oder Leser, verbergen müsse,
.. mit allen Folgen, welche es haben
.., ebendaselbst (Th. 1. S. 377 u. f.
.., mit N. Bibl. der sch. Wiss. B. 10.
.. 213 u. f.) vortreflich entwickelt; auch
..her schon von Diderot in s. Abhandl.
..on der dramat. Dichtkunst (hinter seinem
..Hausvater S. 239 u. f. d. Uebers. 2te Ausg.)
..führt worden. — Uebrigens gehören,
.. wie zu dem Artikel selbst des Art. Auf-

lösung gehört, auch die bey diesem an-
geführten Schriften hierher.

Ausladung.

(Baukunst.)

Das Maaß, um welches ein Glied an einem Gesims weiter heraus steht, als das nächst vorhergehende oder nachfolgende. Die Ausladungen geben den Gesimsen das hauptsächlichste Ansehen. An den Fußgesimsen welche eine Festigkeit haben müssen, steht das unterste Glied nothwendig am weitesten heraus, und die andern werden nach und nach eingezogen. Das Gegentheil muß sich an den obern Gesimsen finden, welche zur Bedekung dienen, und das dem Fuß entgegengesetzte Ende ausmachen.

Es ist ein Hauptgrundsatz zur Bestimmung der Ausladungen, daß sie mit der Höhe oder Stärke des Gliedes, woran sie sind, ein gutes Verhältniß haben müssen: die Stärke des Gliedes aber wird durch die ganze Höhe des Gesimses bestimmt, und hat folglich ebenfalls eine Beziehung auf die Ausladung. Die Goldmannischen Verhältnisse können zur Regel angepriesen werden. Nämlich die Ausladung verhält sich zur Höhe:

in der Rinleiste und dem Riemlein wie	1 zu 1.
im Wulst	2 — 3.
in der ablaufenden Leiste und im Reif	1 — 2.
im Ablauf in den niedrigen Ordnungen	3 — 4.
im Band	3 — 5.
in der Glokenleiste	4 — 5.

Die besondern Ausladungen in den Gebälken, Hauptgesimsen und andern Verzierungen der verschiedenen Ordnungen, werden durch die Bestimmung der Auslaufung in den Artikeln, darinn diese Theile insbesondre beschrieben sind, angegeben.

Auslaufung.

(Baukunst.)

Die Weite, um welche der äusserste Rand eines Gliedes von der Achse der Säule heraus tritt. Die Bestimmungen der Auslaufung der verschiedenen Glieder werden bey Beschreibung der Säulenordnungen gegeben.

Ausrufung.

(Redekunst.)

Eine Figur der Rede, welche eine Art des Geschreyes ist, wodurch man die Heftigkeit einer Leidenschaft durch die Stärke des Tones an den Tag legt. Die Sprache hat zweyerley Mittel die Leidenschaften auszudrüken; die Worte, als bedeutende Zeichen dessen, was in uns vorgeht; und denn blos Töne, die keine deutliche Begriffe mit sich führen, sondern blos durch die Heftigkeit der Empfindung mechanisch ausgestoßen werden, wie die Töne O! und Ach! In heftigen Leidenschaften bestrebt sich die Seele ihre Empfindung auf alle mögliche Weise an den Tag zu legen, und fühlt währender Rede oft, daß die willkührlichen Zeichen dazu nicht hinreichen; daher stößt sie gleichsam solche Töne aus, die überhaupt die Heftigkeit des Gefühls natürlicher Weise anzeigen.

Die Ausrufung entspringt also ganz natürlich aus allen starken Empfindungen, sie seyen angenehm, oder widrig. Die Töne, welche die Natur in solchen Umständen aus uns erpreßt, sind nach der Beschaffenheit der Empfindung verschieden. Es giebt Töne des Schmerzens, der Freude, der Bewunderung, der Verschmähung. Die deutsche Sprache ist in diesem Stük eine der ärmsten; die griechische aber die reichste. Ausser dem angeführten O! und Ach! haben wir selten andre Ausrufungs-

töne. Die Neuern haben das H
zum Ausdruk des Zorns hin
than. Der Mangel solcher chara
risirten Töne wird bisweilen d
die Apostrophe ersezt; wenn
plötzlich ein höheres Wesen zur H
oder zum Zeugen anruft. Ihr
ter! Himmel! oder wie Haller th

O Bern! O Vaterland! O

Die Ausrufung dienet dem
die Stärke der Leidenschaft,
vielmehr in derselben die lebhafte
Augenblike, die heftigsten Stiche
Empfindung anzuzeigen, indem
uns eine sehr lebhafte Vorstel
von ihrer Gewalt giebt, die den
benden zwingt die ordentliche R
in eine Art des Geschreyes zu
wandeln. Man sieht aber hier
zugleich, daß sie in den redenden
denschaften nur selten vorkom
könne. Sie ist einigermaßen
dem Blitze zu vergleichen, der
rendem Rollen des Donners die
pfindung plötzlich rühret und
wieder verschwindet. Sie muß
da angebracht werden, wo die
griffe, die in der Sprache lie
nicht mehr hinlänglich sind, die
tigkeit der Empfindung auszu
ken, oder wo die Empfindung
plötzlich entsteht, daß man nicht
haben kann, sich auf Worte zu
sinnen.

Der Redner oder Dichter, der
der Sprache der Leidenschaften re
muß sich wohl in Acht nehmen,
er die Ausrufung nicht allzu
häufe, noch sie anderswo, als
den heftigsten Augenbliken, anbrin
denn durch den Mißbrauch dersel
fällt man in das frostige. Es
ganz wider die Natur, daß die üb
wältigende Anfälle der Leidensch
oft kommen, oder lange anhalt
Sobald man aber merkt, daß
Scribent den Mangel der Begri
mit Ausrufen ersetzen will, so w
man kalt. Sie würken nur als de
we

... man uns so viel verständliches ... der Gemüthslage gesagt hat, ... wir die Stärke der Empfindung ... wissen. Daher kömmt es, daß ... Ausrufung bisweilen ihre Natur ... verändert, und ironisch wird, ... wie in dieser Stelle aus Hallers ..., über die Ehre:

> O! edler Lohn für meine Mühe,
> Wenn ich mich in der Zeitung sehe,
> Bey einem Schelmen, oben an.

Diese Figur thut ihre beste Würkung, wenn der Redner seinen Satz ... äusserste gebracht hat, und denn ... durch alles von neuem bestätiget. ... illud queror, tam me ab iis ... contemptum, ut haec portenta ... me Consule potissimum cogitarent. Atque in omnibus his ... aedificiisque vendendis permittuntur Decemviris, ut vendant ... quocunque in locis videatur. ... perturbatam rationem, o! libidinem refrenandam, o! consilia ... ata atque perdita. Cic. II. ... L. Agr.

Ganz andre Würkung thut es, ... die Ausrufung der Vorstellung ... Sache vorher geht. Sie bereitet den Zuhörer zu einem sehr lebhaften Ausdruk, und reizet seine Vorstellungskraft, genau auf das, was ... men soll, Achtung zu geben. ... folget aber alsdenn nicht etwas ... wichtiges, so wird die Rede ...

* *

... über den Ausdruck des Ausrufs in der ... ist die Abhandlung über das Recitativ in der Bibl. der schönen Wissensch. ... u. S. 223.) nachzulesen. — Ueber ... Ausruf in der Rede s. Joh. Christoph ... über den deutschen Stil, S. 446 ... ten Aufl.

Ausschweifung.

(Schöne Künste.)

Eine kurze Unterbrechung der eigentlichen Folge der Begriffe durch Einführung fremder Vorstellungen, welche der Hauptsache nur mittelbar nützlich sind. Die Alten betrachteten die Ausschweifung, welche bey den griechischen Grammatikern παρεκβασις genennt wird, nur als einen rhetorischen Kunstgriff. Quintilian sagt deßhalb, sie sey die Einmischung fremder, aber der Hauptsache nützlicher Vorstellungen. Alienae rei, sed ad utilitatem causae pertinentis, extra ordinem excurrens tractatio. Daher rechnet er den Kunstgriff, da der Redner mitten in der Hauptsache etwas einmischt, das der Sache zwar fremd ist, aber den Richter auf eine vortheilhafte Weise für dieselbe einnimmt.

Allein die Ausschweifung erstrekt sich weiter, und wird auch von Dichtern und andern Künstlern gebraucht. So hat Milton im Anfang des IV. B. eine Ausschweifung angebracht, da er uns von seinem Inhalt auf sein verlohrnes Gesicht bringt.

Jede Ausschweifung unterbricht den Zusammenhang der Hauptvorstellungen, und muß demnach mit großer Behutsamkeit angebracht werden, wenn sie nicht nur der Hauptsache nicht schaden, sondern Vortheil bringen soll. Sie thut die beste Würkung, wenn man vermuthen kann, daß durch das, was zur Hauptsache gehört, die Vorstellung, die man hat erweken wollen, ganz oder größtentheils bewürkt ist. Alsdenn muß man ihr etwas Zeit lassen, ihre völlige Kraft zu erhalten. Wenn man in diesem Fall nichts mehr zu sagen hat, so kann man durch eine Ausschweifung den Leser oder Zuhörer in der guten Verfassung, darinn man ihn gesetzt hat, unterhalten, und ihr den letzten Nachdruk geben.

So wie die Ueberzeugung nicht allemal aus der Kraft der Beweise entsteht, sondern oft von einem vortheil-

theilhaften Einfluß des Herzens auf die Vorstellungskraft: so kann eine geschikte Ausschweifung, wodurch das Herz an der rechten Sehne gerühret wird, den Vorstellungen einen großen Nachdruk geben.

In scherzhaften Werken, die blos das Ergötzen zur Absicht haben, kann man am leichtesten ausschweifen. La Fontaine hat seinen Fabeln und seinen Histörchen die gröste Annehmlichkeit durch artige Ausschweifungen gegeben. In Werken von ernsthafterm Inhalt können die Ausschweifungen bisweilen auch als Ruhepunkte angesehen werden, in denen die Aufmerksamkeit etwas ausruhet, um nicht ganz ermüdet zu werden.

Bisweilen gehört die Ausschweifung, als ein charakterisirender Zug, nothwendig zur Sache. Wenn man einen einfältigen gemeinen Menschen in einer Erzählung redend einführt, und ihm Ausschweifungen in den Mund leget, so dienen sie ungemein zur lebhaften Schilderung desselben. Denn solchen Leuten sind die Ausschweifungen ganz natürlich.

Eben so natürlich ist die Ausschweifung einem Menschen, der von einer einzigen Vorstellung stark gerührt, sich derselben ganz überläßt, und dadurch in eine Art von Träumerey geräth, worinn keine enge Verbindungen mehr statt haben. Dies ist oft der Fall der Odendichter. Die plötzlichen Ausweichungen auf sehr entfernte Gegenstände sind eine Art der Ausschweifung, welche der Ode ganz eigen ist.

In Werken, wo die Vorstellungen sehr gedrängt sind, wie im Trauerspiel, haben die Ausschweifungen schwerlich statt. Es ist verdrüßlich, wenn man bey interessanten Scenen, wo man in beständiger Erwartung des folgenden ist, durch Ausschweifungen in der Folge seiner Vorstellungen immer unterbrochen wird.

Es giebt scheinbare, obgleich i[...] kurze Ausschweifungen, oder Abwei[...]gen, selbst im Trauerspiele, wodurch [...] dem Ziel und Zweck der Scene nicht [...] näher gebracht, sondern wodurch [...] allein dem Dialog Leben und Wahrhe[...]geben wird. Ein Nebenbegriff [...] Wortes veranlaßt sie; und von einem [Ne-]benbegriffe eines andern Wortes wird [...]der eingelenkt. — Uebrigens schein[...] den Ausschweifungen mir auch eigen [...] die a parte, die bey Seite zu [...]ren; und von diesen handelt, unter [an-]dern, Aubignac in s. Prat. du The[...] (Liv. I. Chap. IX. S. 234. Amst. [...] von 1715.) und Cailhava in s. Art [...] Comedie (T. I. Ch. XXVII. S. 44[...]

Außenseite.

(Baukunst.)

Eine der Hauptseiten eines Ge[...]des, die man von außen übers[...] Ein viereckiges ganz freystehe[...] Gebäude hat also vier Außense[...] Die vornehmste ist die, welche g[...] den besten Platz von außen geste[...] und an der der Haupteingang [...] Gebäude ist. Eine gute Außen[...] trägt das meiste zu dem Ansehen [...]nes Gebäudes bey. Die Masse [...]selben ist auch in den größten [...] prächtigsten Gebäuden etwas so [...]faches, daß das Auge bald d[...] abgelenkt, und auf die beso[...] Betrachtung der Außenseite ge[...]tet wird.

Dem Gebäude von außen ein[...]tes Ansehen zu geben, ist ein wi[...]ger Theil der Kunst. Die Au[...]seiten müssen gleich den Char[...] des Gebäudes an sich tragen, [...] außer der allgemeinen Empfin[...] des Wolgefallens, welches aus [...] Regelmäßigkeit, Ordnung, Ue[...]einstimmung der Theile entsteht, [...] besondern Empfindungen der Gr[...] oder Pracht, des Reichthums, d[...] Anmuthigkeit erweken. Der G[...]schmak, der in den Außenseit[...] herrsch[...]

herrscht, muß den Stand dessen, der das Haus bewohnt, oder die Bestimmung des Gebäudes anzeigen. Ein Tempel muß sich an seinen Aussenseiten anders zeigen, als ein Zeughaus; dieses anders als ein Vorrathshaus, oder als ein Pallast, oder als das Haus eines Privatmannes.

Die meisten Regeln der Baukunst gehen auf die Schönheit der Aussenseiten, weil sie vorzüglich in die Augen fallen. Folgende Anmerkungen können als die ersten Grundsätze angesehen werden, die man bey der Anordnung und Verzierung der Aussenseiten zum beständigen Leitfaden brauchen muß.

Von einer ihr angemessenen Entfernung, die dem Auge noch verstattet, auch die kleinern Theile zu unterscheiden, muß sie auf einmal, als ein festes, regelmäßiges und wolgeordnetes Ganzes, in die Augen fallen. Diesem Grundsatz zufolge, muß sie einen der Höhe angemessenen Fuß, und ein solches Gebälke haben *). Ferner muß alles seine angemessene Größe und Stärke haben; das Gebäude muß weder zu viel noch zu wenig mit Fenstern durchgebrochen seyn, weil im ersten Fall das Ansehen der Festigkeit geschwächt wird; im andern aber das Ganze zu plump scheinet. Diesem zufolge müssen auch die Säulen, wenn man sie anbringt, weder zu enge noch zu weit aus einander stehen **).

Alle herunterlaufende Linien müssen genau senkrecht, und alle queer überlaufende genau waagerecht gehen. Jede dieser Linien muß ihren bestimmten Anfang und ihr bestimmtes Ende haben, so daß keine sich mitten an der Aussenseite verlieret. Alle Achsen der Säulen und Pfeiler, die in verschiedenen Geschossen über einander stehen, müssen eine einzige Linie ausmachen, so wie die Mittellinien aller waagerecht laufenden Glieder von einer Höhe.

Ist die Aussenseite von einer beträchtlichen Größe, so muß sie in mehrere Haupttheile oder Parthien eingetheilt seyn. Von diesen muß eine gerade in der Mitte, als die Hauptparthie stehen, welche durch ihre vorzügliche Schönheit das Auge gleich an sich zieht. Auf diese Weise entsteht recht in der Mitte der Aussenseite eine Mittellinie, von welcher das Auge die übrigen Theile durchschauet, und die Uebereinstimmung, Symmetrie und Eurythmie abmißt. Diese Haupttheile müssen ein gutes Verhältniß gegen einander haben, welches schwerlich das Verhältniß von 1 zu 2 überschreiten kann. Sind die Theile neben der Mitte zu groß, so muß man sie wieder in kleinere abtheilen.

Die Aussenseiten leiden keine kleinen Zierrathen, zumal, wenn sie nicht als Theile andrer Theile, (als der Säulen oder Pfeiler) betrachtet werden. Denn zu geschweigen, daß sie in der Entfernung, aus welcher das Gebäude muß angesehen werden, verschwinden, so thun sie noch die schädliche Würkung, daß sie das Auge zerstreuen, vom Ganzen abführen, und auf einzele Theile richten, mit denen man das Ganze nicht mehr vergleichen kann. Es ist überhaupt ein höchstwichtiger Grundsatz, daß kein kleiner Theil, keine einzele Säule, kein Fenster, kein angehängtes Schnitzwerk, so hervorsteche, daß man verführt werden könnte, die Betrachtung des Ganzen fahren zu lassen, um seine Aufmerksamkeit auf das Einzele zu richten. Wenn an einer Aussenseite die Haupttheile sich die Waage so halten, daß keiner davon das Auge auf sich zieht, bis es den Eindruk des Ganzen genossen hat; wenn denn auch die kleinen Theile das Auge

*) S. Ganz.
**) S. Säulenweite.

Auge an sich loken, bis die Haupttheile gefaßt sind: so ist sie in ihrer Art vollkommen.

Daß die Außenseite die Art und den Geschmak, auch die besondre Bestimmung des ganzen Gebäudes anzeigen müsse, ist schon erinnert worden. Die Ueberlegung dieses Punkts ist den Baumeistern um so mehr zu empfehlen, als die Fehler, die man gegen diesen Grundsatz des guten Geschmaks begeht, gar nicht selten sind. Ueberhaupt aber ist zu wünschen, daß man von den heutigen allzu sehr mit Zierrathen überhäuften Außenseiten wieder auf die Einfalt der Griechen zurückkehre, die mehr auf das Große, auf das blos Regelmäßige und Ordentliche, als auf den aus der Menge der Theile entstehenden Reichthum gesehen haben. Man muß immer bedenken, daß die Außenseiten mehr dienen, von weitem einen guten Begriff vom Ganzen zu erweken, als den Zuschauer davor stille stehen zu machen, um jede Säule oder jedes Fenster, oder wol gar noch kleinere Theile, Stunden lang anzusehen.

So wie die innere Anordnung uns mißfallen würde, wenn sie winklicht, und wenn zwischen den großen Zimmern viel kleinere unregelmäßige Verschläge wären, so muß auch einem von gutem Geschmake geleiteten Auge die Anordnung einer Aussenseite mißfallen, auf deren Fläche viel kleines und winklichtes zu sehen ist *).

❧ ❧

(*) Von der Einrichtung der Aussenseite der Gebäude handeln, unter mehrern, Camus de Mezieres, in dem Genie de l'Architecture... Par. 1780. 8. Deutsch in Gottfr. Huths Allg. Magaz. für die bürgerl. Baukunst, Weimar 1789. 8. B. 1. Th. 1. S. 120. — Jean Franc. Blondel, im 1ten B. s. W. De la Distribution des Maisons de Plai[...] und zwar de la Decoration des [...] des von sehr vielerley Arten von [...] den — und ebenderselbe in dem C[...] d'Architect. B. 3. vorzüglich [...] S. 411 u. f. wo er die Aussenseiten [...] ler Gebäude, besonders die Stirn[...] derselben, untersucht.

*) S. Anordnung.

Ausweichung.

(Musik.)

Ausweichen heißt in der Mu[...] dem Ton, worinn man eine Ze[...] den Gesang und die Harmoni[...] führt hat *), in einen andern [...] herüber gehen. Dieses geschi[...] der heutigen Musik in jedem To[...] und in den längern Stüken vi[...] sowol um die nöthige Abwech[...] empfinden zu lassen, als um [...] Ausdruk desto vollkommener [...] reichen.

Insgemein bleibt der Gesang [...] fänglich eine Zeitlang in dem [...] worinn er anfängt; hernach wei[...] nach und nach in verschiedne a[...] Töne aus; und endiget sich [...] wieder in dem Hauptton, aus [...] chem das Stük gesetzt ist.

Jeder Ton hat seinen eigenen C[...] rakter, ein Gepräge, wodurch er [...] von allen andern unterscheidet. [...] Ohr fühlt dieses, so bald der T[...] worinn modulirt worden, verla[...] und gegen einen andern vertau[...] wird. Aber ein Ton sticht gege[...] nen andern mehr oder weniger [...] und darinn verhalten sie sich, wi[...] Farben, unter denen ebenfalls m[...] oder weniger Uebereinkunft oder V[...] wandtschaft ist. Führt man den [...] sang so durch verschiedene Töne, [...] immer der folgende wenig von [...] vorhergehenden absticht, so emp[...] det das Ohr eine angenehme [...] wechslung, in welcher nichts ab[...] brochenes, nichts hartes, nichts [...]

*) S. Ton.

genauesten Zusammenhang ist. gleichen Gesang schikt sich zu sanf- und stillen Empfindungen. Hin- n würden solche, da der Affekt und plötzlich abwechselt, sehr wol einen Gesang können ausge- werden, der den Ton oft und lich ändert, und da die auf ein- er folgenden Töne stark gegen ein- er abstechen.

Da überhaupt das Gehör in der st niemals beleidiget werden darf, uß man diese Uebergänge in an- Töne, oder die Ausweichungen mal so zu machen wissen, daß s gezwungenes, nichts abgeris- darinn sey: wiewol auch dieses llen, da ein widriger Affekt es erte, mit Vortheil könnte ge- cht werden.

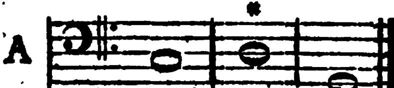
Nach diesen allgemeinen Anmer- gen sind hier zwey Punkte aus- achen. 1) Wie weicht man aus Tonart in eine andre aus? Was hat man in Ansehung der l der Tonart, in die man aus- en will, und der Zeit, in der sich darinn aufhalten kann, zu legen?

1) Jede Tonart hat, wie bekannt, hr eigene Tonleiter, wodurch sie von allen andern unterscheidet. n bleibt in einem Ton, so lange keine andre Töne hören läßt, die in der Tonleiter desselben lie- n, so bald aber ein andrer Ton t wird, so bekömmt das Ohr n Wink, daß man die bisherige rt verlassen, und in eine andre n wolle. Wenn man in C dur t, und läßt irgendwo Fis oder hören, so empfindet das Ohr, die bisherige Tonart soll verlas- werden; weil in der C dur eige- Tonleiter C, D, E, F, G, A, H, r Fis noch Gis vorkömmt.

Dieser bloße Wink aber ist noch n würklicher Uebergang in einen dern Ton; doch kündiget er die Ausweichung an. Diese Ankündigung muß nun so geschehen, daß der Ton, dahin man gehen will, bezeichnet werde, oder daß das Ohr ihn erwarte. Folget auf diese Erwartung ein Accord, der der neuern Tonart eigenthümlich zugehört, so ist die Ausweichung vollendet, und man befindet sich nun völlig in dem neuen Ton, in welchem man nun fort moduliren kann.

Hier ist nun wieder die Frage, wie man den neuen Ton, dahin man ausweichen will, ankündige? Dieses kann auf mehrerley Weise geschehen, und ist verschieden, nach Beschaffenheit des Tones, darinn man ist. Der halbe Ton unter dem Hauptton, den man das subsemitonium modi nennt, hat eine große Kraft, die Erwartung des nächsten halben Tones über sich zu erweken. Auf den Ton Fis erwartet das Ohr G, auf Cis D u. s. f. Daher haben die französischen Tonlehrer diesen Ton Note sensible, die den Ton bezeichnende Note, genennt *).

Wenn also während der Modulation in einer Tonart ein Intervall um einen halben Ton höher genommen wird, als es sich in der Tonleiter befindet, so erwartet das Ohr, daß der Grundton des nächsten Accordes der Ton seyn werde, der einen halben Ton über dem erhöhten Intervall liegt, wie in folgendem Beyspiel:



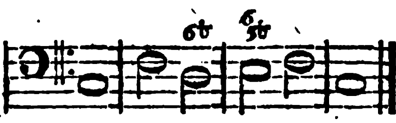
Man modulirt in C dur; die große Terz über den zweyten Ton D, ist der Tonleiter C dur fremd, und erwekt die Erwartung einer Ausweichung, und zwar natürlicher Weise in den halben Ton über den fremden Ton Fis. Folget nun in der nächsten Harmonie der Grundton G mit seinem Accord;

*) S. Leitton.

cord; so ist die Erwartung erfüllt, und man ist in G dur ausgewichen.

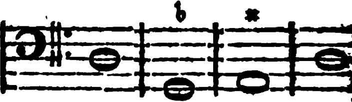
Wenn also der Ton, in welchen man ausweichen will, in der Tonleiter dessen, darinn man würklich ist, sein Subsemitonium nicht hat, so dienet dieses, als ein fremder Ton, eine Ausweichung anzukündigen. Ist man in C dur, so hat keiner von den Tönen, D, E, G und A, ihren halben Unterton in der Leiter, folglich dienen die vorkommenden fremden Töne Cis, Fis, Dis, Gis, jeder den Ton anzukündigen, dessen große Septime er ist, Cis kündiget D an, Fis aber G u. s. f.

Hat aber der Ton, in den man ausweichen will, seine große Septime schon in dem Ton, darinn man ist, so dienet sie nicht zu dieser Ankündigung. So hat der Ton F, seine große Septime E schon in der Tonart C dur. Will man nun in dieser den Ton F ankündigen, so kann dieses nicht durch E verrichtet werden, weil es dem Ton, darinn man ist, nicht fremd ist. Hingegen hat F seine Quarte in der Tonleiter C dur nicht. Folglich kann diese dienen, den Ton F anzukündigen, wie in folgendem Beyspiel:



Die kleine Sexte in dem dritten Accord läßt vermuthen, daß die Modulation nach F dur gehen soll, dessen Quarte dieser fremde Ton ist. Dieses wird durch den folgenden Accord noch mehr bestätiget, da es offenbar wird, daß dieser fremde Ton nicht seine Untersexte D bezeichnen soll, wozu Cis nöthig wäre, sondern den Ton F, dessen Quarte er ist.

Will man in einen Ton ausweichen, der die kleine Tonart hat, so kann auch die Sexte, welche in diesen Tonarten klein ist, zur Bezeichnung derselben dienen. Wenn i... dur folgendes vorkäme:



so weiß man, indem der Acco... angeschlagen wird, noch nicht, dieses der Accord auf den zw... Ton des递Haupttones C, oder de... cord eines neuen Grundtones D seyn soll. Da aber in dem fo... den Accord die kleine Terz b ... kommt, welche die kleine oder n... liche Sexte zu D moll ist: so er... tet man, daß in diesem neuen ... soll fortgefahren werden, we... durch den folgenden Accord, ... große Terz, als der halbe Unt... von D vorkommt, völlig bestä... wird.

Es ist also gezeiget worden, was Art der Ton, dahin man ... weichen will, könne angekün... werden. Dieses geschieht al... durch ein, dem Ton darinn ma... frembdes x oder b.

Man weicht aber in der That ... allemal in die Töne aus, die auf ... se Weise angekündigt werden. ... weilen begnügt man sich, sie ... zu berühren, und doch in dem ... darinn man ist, fortzufahren. ... also die Ausweichung auf die... wie beschrieben worden, angekü... ist: so muß sie vollendet und der ... Ton völlig festgesetzt werden. ... ses geschieht dadurch, daß man ... dem Accord, auf welchem der ... Ton angekündiget worden, ... eine Cadenz in selbigen schließt. ... wird in dem obigen mit A be... neten Beyspiel, der Ton G ... durch die große Terz auf D ange... diget, und durch die Cadenz fe... setzt. Hiemit ist also die erste Fr... wie man aus einer Tonart in ... andre ausweiche, beantwortet: n... lich man kündiget den neuen ... dur...

h ein, dem Ton darinn man ist,
des, dem Tone dahin man ge-
will, eigenthümliches, Intervall
und macht hernach eine Cadenz
m angekündigten Ton.

ill man sich indessen in dem
n Tone nicht aufhalten, son-
davon gleich wieder in einen
en gehen, so geschieht der
uß nicht völlig, sondern man
idet ihn. Wie dieses geschehe,
an seinem Orte gezeiget wor-
*).

) Was hat man aber in Anse-
g der Wahl des Tones, dahin
gehen will, und der Zeit, dar-
man sich in demselben aufhalten
, in Acht zu nehmen? Hiebey
man vor allen Dingen zwey
ndsätze annehmen, wodurch die
ösung dieser Frage bestimmt
. Der erste ist dieser: daß die
einander folgenden Töne nicht zu
gegen einander abstechen sollen,
urch eine zu schnelle Verände-
g des Charakters entstehen wür-
es sey denn, daß der besondre
ruk es erfodere. Der zweyte
ndsatz: daß der Hauptton, wor-
ein Stük geht, bey den Aus-
ungen in andre Töne niemal
ich aus dem Gehör zu verlie-
ey. Geschähe dieses, so wäre
lich die Harmonie des Ganzen
en; die Theile hätten nicht
den gehörigen Zusammenhang,
es würde eine eben so schlechte
kung thun, als wenn ein Ge-
de in der einen Hälfte aus ei-
andern Ton gemahlt wäre, als
er andern. Nach dem ersten
dsatz wird also erfodert, daß
, wo nicht ein höheres Gesetz
Ausdruks es anders erfodert,
r in die nächst verwandten Tö-
usweichen soll. Deßwegen ge-
die Betrachtung von der Ver-
dtschaft der Töne, von der be-
sonders gehandelt worden ist **), hie-
her. Dabey ist auch die Länge des Stüks in Betrachtung zu ziehen. In ganz kurzen Stücken, dergleichen kleine Lieder sind, hat man nicht nöthig, in viele Töne auszuweichen. Man begnügt sich mit einer oder zwey Ausweichungen, von da man wieder in den Hauptton zurüke geht und endiget. Ist ein Stük sehr lang, wie die Concerte zu seyn pflegen, so kann man in mehrere, und so gar in alle Töne, die die Tonleiter enthält, ausweichen, wenn man nur immer von jedem auf einen nahe verwandten geht. Sieht man den Ton, dahin man ausgewichen ist, wieder als einen neuen Grundton an, welches mit einigen Einschränkungen angehet, so kann man wieder aus diesem in alle andre, die seine Tonleiter enthält, ausweichen. Daher entsteht eine ungemein starke Mannigfaltigkeit der harmonischen Schattirungen.

Will man sich aber bey der Mannigfaltigkeit der Ausweichungen nicht verlieren; so muß man den zweyten vorher angeführten Grundsatz nicht aus den Augen lassen. Dieser wird den Tonsetzer vor zwey Fehlern verwahren. Er wird ihn hindern, sich in den von der Hauptonart entfernten, wiewol unmittelbar mit ihm verwandten, Tönen zu lange aufzuhalten. Denn dadurch würde man den Hauptton zu sehr aus dem Gehör verlieren. So wird der Hauptton C dur durch F dur ziemlich ausgelöscht, weil der die Tonart bezeichnende Ton, das Subsemitonium h, in F dur ausgelöscht, und in b verwandelt wird. Noch mehr geschieht dieses durch D moll, wo eben dieses b als die Sexte nöthig ist, zugleich aber auch das C in Cis verwandelt wird. Wollte man sich also, wenn der

*) S. Cadenz.

**) S. Verwandtschaft der Töne; Tonführung.

der Hauptton C dur ist, in F dur oder D moll feste setzen, so würde man den Hauptton gänzlich verlieren.

Noch wichtiger ist es, daß man aus keinem unmittelbar mit dem Hauptton verwandten Ton in solche ausweiche, die fast alle natürliche Intervalle des Hypttones aufheben. Wollte man z. E. von C dur erst in A moll übergehen, welches leicht und ohne alle Härte geschehen kann, von diesem aber hernach in seine Quinte ausweichen, welches ganz ungezwungen geschehen könnte, so würde durch die dem E dur natürlichen Töne, Cis, Dis, Fis und Gis, das Gefühl des Hapttons C dur würklich ganz ausgelöscht werden. Da man auch allemal wieder auf denselben zurüke kommen muß, so würde eine so sehr entfernte Tonart dieses Zurükkehren sehr schwer machen.

Hieraus folget also, daß man die Töne, dahin man aus dem Haupttone unmittelbar ausgewichen ist, niemals ganz als solche Töne ansehen könne, die nun die Stelle des Haupttons vertreten, es sey denn in ganz langen Stüken, wo man Zeit hat, von denselben stufenweise wieder in den Hauptton zurük zu kehren.
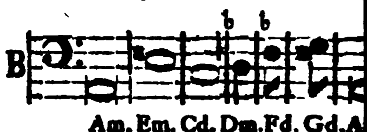
Man muß so gar in den Tönen, dahin man ausgewichen ist, bisweilen einige ihnen natürliche Intervalle ändern, um sie der Haupttonart gemäßer zu machen. So muß man in D moll, wenn die Haupttonart C dur ist, zuweilen C anstatt des zu D gehörigen Cis, und bey F dur h statt des b nehmen, um das Gehör immer in dem Gefühl des Haupttones zu erhalten.

In welchen Ton man ausgewichen sey, thut man wol, so viel möglich, den Accord des Haupttones oder seiner Dominante von Zeit zu Zeit hören zu lassen. Deßhalb ist man noch nicht wieder in den Hauptton zurüke gegangen, denn dazu ... ein Schluß erfodert. So kan... einem Stük, dessen Hauptton C ... ist, währender Modulation in ... Tönen, dahin man ausgewiche... eben dieses C dur, als der fü... Ton von F, als der vierte vo... als der dritte von A, wieder ... kommen.

Dieses ist das wichtigste, wa... Ansehung der gewöhnlichen Aus... chungen zu beobachten ist. D... man die natürlichsten Ausweic... gen sowol als die schiklichsten ... weilungen in jedem Tone, mi... nem Blik übersehen könne, h... wir, nach dem Beyspiel, das R... seau gegeben hat, folgendes al... Modell beygefügt:



Cd. Gd. Am.Em.Fd.Dm.



Am. Em. Cd. Dm.Fd. Gd.A

Das mit A bezeichnete Syste... als ein Modell anzusehen, in we... Töne man unmittelbar aus dem ... C dur ausweichen, und wie la... man sich verweilen könne, und ... ses kann auf alle andre Durtöne ... gewendet werden. Die natürlic... Ausweichung ist in seine Qui... oder G dur; nach dieser ist die in ... Sexte A moll die natürlichste u. ... die härteste ist in die Secunde D m...

Die Geltung der Noten zeiget ... wie lange man sich in jeder To... im Verhältniß gegen den Haupt... aufhalten könne. Hätte man ... Anfang acht Takte lang in ... Haupttone modulirt, so schiken ... vier Takte für die Dominante de... ben, zwey für die Sexte, einer ... die Terz, ein halber für die Quarte, ...

un...

nur ein Vierteltakt für die Ge-
e.

In ähnliches Muster für die Aus-
ungen, wenn der Hauptton in
weichen Tonart ist, stellt das
m B vor.

In Ansehung der Tonart der Tö-
wohin man ausweicht, nämlich,
er neue Ton die harte oder wei-
Tonart haben soll, ist die natür-
e und auf die Verwandtschaft
ündete Regel diese: daß die
te und Quarte die Art des
ttones haben; die andern aber
tgegen gesetzte. Also weicht
aus C dur in F dur und G dur
andre Töne aber nehmen die
oder weiche Tonart an. Der
d dieser Regel ist leicht einzuse-
Nämlich allen großen Tonar-
t die große Septime, und die
Sexte natürlich *). Die Sexte
die Terz, wenn man vom
tton in seine Quarte aus-
t; weicht man aber in die Quin-
s, so wird die Septime zur Terz.
so läßt sich auch das übrige be-
n.

Damit auch dasjenige, was vor-
von der beständigen Erneuerung
Gefühls von dem Hauptton an-
rkt worden ist, deutlicher in die
n falle, kann man sich noch fol-
n Abriß der Nebenausweichun-
vorstellen:

Hauptton.

C dur.

r.	A moll.	E moll.	F dur.	D moll.
l.	H.	Fis.	G.	E.
.	C dur.	G dur.	A moll.	F dur.
r.	D moll.	A moll.	B.	G.
.	E moll.	H.	C dur.	A moll.
l.	F dur.	C dur.	D moll.	B.
.	G dur.	D.	E.	C dur.

oberste Reihe zeigt die Haupt-
eichungen an, oder die Töne,
in welche man aus C dur unmittel-
bar ausweichen kann. Unter jedem
sind die Nebenausweichungen ver-
zeichnet. So kann man, nachdem
man aus C dur nach G dur ausge-
wichen, aus diesem wieder unmittel-
bar in die unter ihm verzeichneten
Töne ausweichen. Nur muß man,
damit die Haupttonart nicht ganz
ausgelöscht werde, in Acht nehmen,
das die mit * bezeichnete Töne bey
dieser Nebenausweichung ihre Ter-
zen und Quinten so behalten, wie
die Tonleiter C dur sie angiebt.
Wäre man z. B. von C dur nach G dur
ausgewichen, und wollte nun von
da nach D ausweichen, so müßte
dieses itzt D moll seyn, weil F und
nicht Fis der Haupttonart C zuge-
hört. Man kann also überhaupt
sagen, daß man die mit * bezeichne-
ten Töne (als solche betrachtet, auf
die man durch Nebenausweichungen
kömmt) nicht wol nehmen könne,
ohne die Haupttonart vergessen zu
machen. Von den plötzlichen Auswei-
chungen durch enharmonische Gänge
wird in einem besondern Artikel ge-
sprochen *).

Authentisch.

(Musik.)

Eine der beyden Tonarten der äl-
tern Musik **); nämlich die, wel-
che von dem Grundton anfieng, ih-
ren Umfang bis in dessen Octave
heraufnahm, und in dem Grund-
ton den Schluß machte; da hin-
gegen die andre, die plagal Tonart,
von der Quinte des Grundtones
bis in seine Octave heraufstieg, und
auch in dieser Quinte den Schluß
machte. Dieses ist in dem angezo-
genen Artikel ausführlicher erläutert
worden.

*) S. Tonart.

*) S. Enharmonisch.

**) S. Tonart.

B.
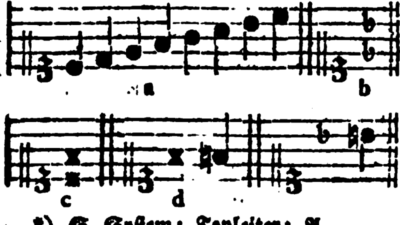
B.

(Musik.)

Mit diesem Buchstaben bezeichnete man ehedem den zweyten Ton der diatonischen Tonleiter, oder nach der itzigen Art zu zählen den siebenden *). Er war in der ältern Musik der einzige Ton, der zwey Sayten hatte, die um einen kleinen halben Ton verschieden waren. Die niedrigere wurde durch das kleine runde B, b; die höhere durch ein großes vierekiges B, das itzt mit ♮ angezeiget wird, ausgedrukt. Itzt wird der eine dieser Töne schlechtweg B, der andre H genennt.

So oft ehemals ein Gesang in Noten gesetzt wurde, mußte nothwendig auf der siebenden Stufe das Zeichen b oder ♮ stehen, damit man wissen konnte, welche von den beyden Sayten B sollte gegriffen werden, die tiefere b oder die höhere ♮.

Da in der heutigen Musik auch jeder der übrigen sechs diatonischen Töne ebenfalls zwey Sayten hat, nämlich C hat C und Cis, D hat D und Dis u. s. f. so hat man diese beyden Zeichen auch für andre Töne, aber mit einer Veränderung beybehalten. Wenn nämlich dem aus fünf Linien bestehenden Notensystem, außer dem Schlüssel kein Zeichen vorsteht: wie hier bey a:



so bedeuten die sieben Noten der ve die Töne C, D, E, F, G, A, H het aber das Zeichen b auf dem tensystem, so zeiget es an, daß den Ton, der auf der, mit b be neten, Stufe steht, um einen ben Ton tiefer nehmen müsse; bey b, auf der dritten Stufe, den Ton E, sondern Dis, an siebenden nicht H, sondern B. diese Bedeutung hat das runde b oft es einer besondern Note v setzt wird. Ist das Zeichen x a ner oder mehrern Stufen des No systems vorgezeichnet, wie bey c bedeutet es, daß von den T die auf dieselbe Stufe fallen, de here müsse genommen werden, nicht F, sondern Fis, nicht C, dern Cis, u. s. f. Will man mitten im Stük einen solchen wieder ändern, und die Wir der vorgezeichneten b oder x wi aufheben, so setzt man das ekigte B oder ♮ vor, wie bey d, wo die Note nun nicht sondern F bedeutet, und die N nicht B, sondern H.

B dur und B moll, bedeuten beyden Tonarten, deren Grun B ist *).

Balkon.

(Baukunst.)

Ein an der Außenseite eines Geb des erhabener freystehender Aus vor den Fenstern. Die Balkone nen hauptsächlich dazu, daß m

*) S. System; Tonleiter; A.

*) S. Tonart.

aus einem Zimmer gerade in die offene Luft auftreten kann, um sich daselbst desto bequemer überall umzusehen. Zu dem Ende sind sie zur Sicherheit gegen das Herunterfallen mit einem Geländer versehen.

Man bringt sie insgemein an dem ersten Geschoß in die Mitte der Aussenseite an, um diesem Theil dadurch mehr Ansehen zu geben. Die größten fassen drey Fenster in ihre Länge. Sie werden entweder frey, auf starke aus der Mauer hervortretende Kragsteine oder Balken gesetzt, oder auch durch Thermen, Caryatiden, oder auch ordentliche Säulen unterstützt, und gerade über den Eingang angeordnet. In diesem letzten Fall bekömmt der Haupteingang des Gebäudes dadurch ein prächtigeres Ansehen." Man begeht aber dabey vielfältig den Fehler, daß man das kleine Gebälke der Säulen ausbricht, um den Eingang nicht zu verdunkeln. Weil dieses einer der ungeschiktesten Fehler ist *); so sollte er schlechterdings vermieden werden. Findet man, daß ein durchgehendes Gebälke den Eingang würklich verfinstern würde, so lege man die Platte des Balkons als den Unterbalken über die Säulen weg, und lasse entweder die beyden andern Theile des Gebälkes weg, oder man baue sie über die Platte, und setze alsdenn das Geländer darauf; so bleibet jedes in seiner Natur.

Es ist seltsam, daß auch die geschiktesten Baumeister, so gar an der vornehmsten Stelle der Gebäude, durch solche ungereimte Ausschneidung der Gebälke den guten Geschmak so gerade vor den Kopf stoßen, wie unter andern auch an dem Haupteingang in den zweyten Hof des Schlosses in Berlin geschehen ist.

*) S. Gebälke.

Gegen die, in diesem Artikel gethanen Vorschläge, finden sich unter andern Erinnerungen, so wie zugleich bessere Vorschläge, in der Recension dieses Werkes in der allgemeinen deutschen Bibl. B. 22. S. 61.

Ballet.

(Musik.)

Ist die Nachahmung einer interessanten Handlung durch den Tanz. Einigermaßen ist es eine durch den Tanz hervorgebrachte allegorische Handlung. Den Raub der Helena erzählt der epische Dichter; im Drama wird er mit allen dabey vorgefallenen Intriguen und Reden nachgeahmt; durch das Ballet wird der Geist dieser Handlung und die Aeusserung der verschiedenen dabey vorkommenden Leidenschaften durch bloße Stellung, Gebehrden und Bewegung, von Musik begleitet, vorgestellt. Man ist zwar gewohnt, jedem figurirten Tanz auf der Schaubühne den Namen des Ballets zu geben; aber hierüber verdient Noverre, der seine Kunst mit dem Auge eines Philosophen beleuchtet hat, gehört zu werden. Er hält jeden Tanz, der nicht eine bestimmte Handlung, mit Verwiklungen und Auflösungen deutlich und ohne Verwirrung vorstellt, für eine bloße Lustbarkeit *).

Der gemeine Tanz ist eine Lustbarkeit für die tanzenden Personen, und braucht nichts, als dieses zu seyn: das Ballet ist ein Tanz, der die Zuschauer interessiren soll. Es muß

*) Tout ballet — — qui ne me tracera pas avec netteté et sans embarras l'action, qu'il représente; dont je ne pourrois deviner l'intrigue; tout ballet, dont je ne sentirai pas le plan, et qui ne m'offrira pas une exposition, un noeud, un denouement, ne sera plus qu'un simple divertissement de danse. Vid. Lettres sur la danse par Mr. Noverre.

muß also nothwendig etwas anders seyn, als der gemeine Tanz. Es ist ein Schauspiel, oder macht einen Theil desselben aus. Also muß es den allgemeinen Charakter des Schauspiels an sich haben *).

Wie die Ballette auf der Schaubühne gegenwärtig sind, verdienen sie schwerlich unter die Werke des Geschmaks gezählt zu werden; so gar nichts geistreiches und überlegtes stellen sie vor. Man sieht seltsam gekleidete Personen, mit noch seltsamern Gebehrden und Sprüngen, mit gezwungenen Stellungen und gar nichts bedeutenden Bewegungen, auf der Schaubühne herumrasen, und niemand kann errathen, was dieses Schwärmen vorstellen soll. Es ist nichts ungereimters, als nach einer ernsthaften dramatischen Handlung eine so abgeschmakte Lustbarkeit auf der Bühne zu sehen. Es scheinet also kaum der Mühe werth, daß diese Materie in einem ernsthaften Werk in besondre Ueberlegung genommen werde.

Da es aber nicht unmöglich ist, diesen Theil der Schauspielkunst zu veredeln, und dem Ballet einen ansehnlichen Rang unter den Werken des Geschmaks zu geben, wenn es nur Balletmeister gäbe, die, wie Noverre, dächten, so wollen wir es hier nicht ausschließen. Die Mittel, welche der Mahler hat, wichtige Werke des Geschmaks hervorzubringen, hat auch der Balletmeister, und noch dazu in einem weitern Umfange. Der Mahler und der Schauspieler bringen Scenen aus dem moralischen Leben vor unsre Augen, die sehr wichtige Eindrüke auf uns machen; dergleichen Vorstellungen hat auch der Balletmeister in seiner Gewalt **). Er verdienet also eben so gut, als jene, daß die Critik ihm zu Hülfe komme.

*) S. Schauspiel.
**) S. Tanzkunst.

Daß jede interessante Han
durch ein blos stummes Spiel
so vorgestellt werden, daß de
schauer einen starken Antheil
nimmt, beweisen die historisch
mählde. Diese stellen einen ei
Augenblik einer solchen Han
vor; das Ballet aber kann eine
solcher Vorstellungen enthalte
alles ein ganz andres Leben be
Die Musik, von welcher es be
begleitet wird, verstärkt die Em
dung, vermehrt den Antheil a
Handlung, und vertritt dab
Stelle der Sprache.

Aber warum soll man eine in
sante Handlung durch ein stu
Spiel vorstellen, da das Dra
vollkommener vorstellen kann?
wird nicht lieber jede Handlu
wie sie geschehen ist, als durch
Tanz nachgeahmt sehen? wozu
also das Ballet nützen? Wenn
Zweifel nicht könnten gehoben
den, so müßten wir das Ballet
den Werken der schönen Künste
schließen.

Man kann verschiedenes zur
antwortung dieser Zweifel anfü
Vors erste giebt es sehr intere
Handlungen, die sich zum eig
chen Drama nicht schiken, we
ihnen an der Größe oder Au
nung fehlt. Valerius Maxi
erzählt eine Anekdote von dem ä
Scipio, dem Afrikaner, der in
nem Landhause von Straßenräu
besucht worden, die man nicht
den Wunsch lesen kann, die He
dieses großen Mannes, und
selbst Räubern, dadurch er
Ehrfurcht, in Minen, Gebeh
und Bewegung vorgestellt zu sehen.

Di

*) Valer. Max. L. II. c. 10. Haec p
quam domestici Scipioni renun
fores referari eosque intromitti j
qui postes januae tamquam aliqu
religiosissimam aram, sanctumque te
plum venerati, cupide Scipionis de
tram apprehenderunt; ac diu de
cula

Diese Handlung schikt sich nicht für das Drama; aber zum Ballet hätte sie gerade die rechte Größe. Die Geschichte enthält sehr viel Handlungen dieser Art.

Hiernächst giebt es Empfindungen und Leidenschaften, deren Aeusserungen eben nicht nothwendig in einer großen Handlung brauchen vorgestellt zu werden, wo so viel Nebendinge die Aufmerksamkeit zu sehr zerstreuen; die man besser empfindet, wenn alles, was geschieht, sich ganz allein und unmittelbar darauf bezieht. Wer würde nicht gern einen Helden in dem Augenblik sehen, da er von einem Siege, wodurch er ein Volk gerettet, unter seine Bürger zurük kömmt, und von diesen mit der Freude, dem Dank und der Ehrfurcht, die er verdient, empfangen wird? Dergleichen Vorstellungen können auf keine beßre Weise, als durch den Schauspieltanz, nachgeahmt werden. Aber freylich gehört etwas ganz anders dazu, als künstliche Sprünge und manierliche Schritte.

Es ist gar nicht zu leugnen, daß unsre heutigen Sitten, die alle öffentliche Feyerlichkeiten, als würkliche bürgerliche Handlungen, aufgehoben haben, dergleichen Vorstellungen beynahe unmöglich machen. Die heutigen Schauspiele haben nicht die geringste Beziehung auf öffentliche Nationalsitten. Doch hebt dieses die Hoffnung nicht ganz auf, daß Männer von außerordentlichem Genie nicht sollten, wenigstens bey gewissen Gelegenheiten, dem Schauspiel überhaupt, und einzeln Veranstaltungen desselben eine wichtigere Wendung geben können.

sculati, positis ante vestibulum donis, quae Deorum immortalium numini consecrari solent, laeti, quod Scipionem vidisse contigisset, ad lares revertunt. — — Hostis iram admiratione sui placavit; Spectaculo praesentiae suae, latronum gestientes oculos obstupefecit.

Inzwischen könnten die Schauspiele, als bloße Privatanstalten betrachtet, so wie sie gegenwärtig sind, durch würklich gute Ballete dennoch merklich gewinnen, wenn diese in eine wahre Verbindung mit der Hauptvorstellung gebracht würden. Der Tänzer hat gerade das in seiner Gewalt, wodurch die Leidenschaften sich am kräftigsten ändern. Wenn er nach geendigtem Drama, oder zwischen den Aufzügen, die Eindrüke, die alsdenn die stärksten seyn müssen, durch die Mittel, die er hat, unterhält, und den Gegenstand, der nun den Geist oder das Herz beschäftiget, in neuen Gesichtspunkten zeiget, so kann er sehr viel zur Würkung des Stükes beytragen. In so fern also die Schauspiele überhaupt wichtig seyn können, kann es auch das Ballet seyn. Aber freylich müßte es eine andre Form bekommen, als es gegenwärtig hat. Diese zu erfinden ist keine geringe Sache.

Die Versuche müßten von dem, was das leichteste ist, anfangen. Das Sittliche scheinet leichter, als das Leidenschaftliche zu seyn. Ballete, die blos einen allgemeinen sittlichen Charakter haben, die Fröhlichkeit, oder Ernsthaftigkeit, oder lieblichen Anstand der Sitten ausdrüken, ohne eine besondre Handlung vorzustellen, sind das leichteste. Wenn man uns nach einem interessanten Drama, je nachdem es einen lustigen, oder fröhlichen, oder traurigen Ausgang gehabt hat, in einem Tanze diese Empfindungen überhaupt, nach dem besondern Gepräge der Sitten des Volks, bey dem die Handlung geschehen ist, vorstellt, so thut ein solcher Tanz seine gute Würkung.

Aber besondre Handlungen in dem Ballet vorzustellen ist höchst schwer, weil es gar zu leicht ins Abgeschmakte fällt. Es soll nicht die Handlung selbst, sondern gleichsam eine

Allegorie derselben seyn. Hat der Balletmeister eine bestimmte Handlung gewählt, so muß er, wie der Mahler, die vorzüglichen Augenblike derselben zuerst aufsuchen. So viel deren in der Handlung sind, so viel Absätze oder Perioden muß sein Ballet haben. Denn muß er auf eine geschikte mahlerische Vorstellung solcher Augenblike denken, welche eigentlich die Hauptsache seiner Vorstellung ausmachen. Was zwischen diesen Augenbliken liegt, ist von gemäßigtem Inhalt, wozu er schikliche Bewegungen und Tänze erfinden muß, die dem Charakter und den Sitten der Personen gemäß sind. Dabey sollten die zur Mode gewordenen symmetrischen Stellungen und Bewegungen der Personen eben so sorgfältig vermieden werden, als der Mahler sie vermeidet. Es kann nichts helfen, wenn alle Personen einerley Bewegung und Stellung haben, und so aussehen, wie eine einzige tanzende Person, die man durch ein vielseitiges Glas zehnfach sieht.

Man hat in dem vorigen Jahrhundert an einigen Höfen Schauspiele aufgeführt, die den Namen Ballete gehabt. Sie waren aber mit Gesang und mit Reden untermengt. Durch Recitative wurde so viel, als zum Verstande der Handlung nöthig schien, gesagt, und das Tanzen wurde durch Arien unterbrochen. Davon hat Menestrier ein besondres Werk geschrieben *). Verschiedene sehr wichtige Anmerkungen darüber kann man bey Rousseau finden **). Es läßt sich aus den verschiedenen Nachrichten, die wir von den Balleten der alten Griechen haben, muthmaßen, daß sie auch bey ihnen von zweyerley Gattung gewesen; daß einige als Schauspiele einer besondern Art aufgeführt, ga[...] aber, als Theile der dramati[...] Vorstellungen auf der Bühne v[...] stellt worden. Die Ballete der [...] waren ganz charakteristisch; [...] stellten Nationalhandlungen ode[...] bräuche vor; andre waren Na[...] mungen besondrer Begebenheite[...]

*) Traité des Ballets par le P. Menestrier.

**) Dictionaire de Musique Article Ballet.

* *

Um sich von den, in dem vorstehe[...] Artikel, angeführten, dort gen[...] Balletten der Alten, richtige V[...] lungen zu machen, ist, unter meh[...] Lucian (περὶ ὀρχήσεως im 4ten B. s. Sch[...] ten S. 334 der Mitauer Ausg. De[...] in der Sammlung verm. Schriften, [...] 1779 u. f. 8. B. 1. S. 383) — Athen[...] (Deipn. Lib. I und XIV.) — Apu[...] (Metamor. Lib. I. c. 10) u. a. m. n[...] zulesen. Was sich in diesen, und a[...] dern Schriften der Alten hierüber fi[...] haben Joh. Bilberg in s. Dissertat[...] Orchestra, s. de Saltationibus Ve[...] Upsal. 1685. 8. — Joh. Meursiu[...] s. Orchestra, s. de Saltationibus [...] ter. im 8ten Bde. S. 1234 des Gro[...] schen Thesaurus — Jean P. Bürette, [...] s. Deux Mem. pour servir à l'Hist[...] de la Danse des Anciens, im 1ten [...] der Mem. de l'Acad. des Inscript. [...] Pierre Bonnet Bourdelot, in s. Hist. [...] la Danse anc. et moderne . . . P[...] 1724. 12. — L. Cahusac, in s. Tr[...] histor. de la Danse anc. et mod. P[...] 1753. 12. 3 Bd. Deutsch in dem 1ten [...] 2ten B. der Samml. vermischter Sch[...] ten, Berl. 1759 u. f. 8. — Piet. [...] Gaetani, in dem Dial. sopra le [...] tichi saltazioni, in dem 36ten B. [...] der Raccolta d'opusc. scient. e fil[...] Mil. so ziemlich gesammelt. Bey genau[...] Erwägung desselben zeigt sich aber zie[...] lich anschaulich, daß ihr Tanz dieser [...] immer noch sehr verschieden von dem wa[...], was die Neuern nachher Ballet genann[...] haben. Jener war eben so sehr Gestiku[...] lation, Mimik, als Tanz; die vorzustel[...] lende Sache wurde darin nicht blos, wie in dem Ballet der Neuern, durch eine

allge-

...meine Bewegung des ganzen Körpers, ... allenfalls durch eine, dieser allge... ...en Bewegung desselben, angemessene, ... ihr harmonirende, und ihr unter... ...ete Bewegung der einzeln Glied... ...n, sondern durch die beziehungs- und ...ungsvolle Bewegung der letztern, ...drückt; sie scheinen auch hier nur ...f bedacht gewesen zu seyn, die ...e selbst, und nicht ihre Kunst, nicht ... schöne, angenehme Bewegungen, ... zu lassen. Mit einem Worte, ihre ...e dieser Art waren — Pantomi...; und der Begriff, welchen sie mit ... Worte ὀρχησις, saltatio, verban... war nicht immer der, welchen wir ...dem Worte Tanz, Danse, verbin... Indessen heissen, bey dem Lucian, ...e Tänze auch auf die vorher be...te Art. Nur war die Bewegung des ...ers dabey abgemessen, und wurde ...der Musik geleitet, welches wieder ... immer der Fall bey unsern gewöhn... ... sogenannten Pantomimen ist. Auch ...n sie, diesem gemäß, alle Arten von ...lung dar; und Noverre selbst gesteht ...ife über die Tanzkunst, Hamb. 1769. ....18) „daß die Kunst der Pantomime ... welche Benennung er auch seinen ...letten giebt) heut zu Tage weit ein...schränkter ist, als sie unter der Regie...ng des Augustus war; daß es eine ...enge Dinge giebt, die sich, vermit...telst der Gebehrden, keinesweges ...drücken lassen, daß alles, was ru...e Unterredung heißt, darin nicht mehr ...atz finden kann.“ In seinen eigenen ...letten (deren Werth ich gar nicht ver...e, oder herabwürdigen will) läuft ... doch immer mehr auf mahlerische ...ungen der handelnden Personen, als ...völlige Verdeutlichung der Sache selbst ...us; und, meines Bedünkens, wür...den wenige seiner Ballette, wenn man den Innhalt derselben nicht vorher ge...nau weis, ganz vollkommen, und in allen ihren Theilen verständlich und begreiflich seyn. Daß sie mit den Pantomimen der Alten nicht zu vergleichen sind, wer...den folgende Werke den Leser lehren:

Octavii Ferrarii Dissertat. de Mimis et Pantomimis, Guelph. (1714) 8. und im 2ten B. des Sallengreschen Thesaurus, S. 677. — Nic. Calliachii de Ludis scenic. Mimor. et Pantomim. Synt. Patav. 1713. 4. und bey Sallengre, ebend. S. 699. — History of the Mimes and Pantomimes . . . by J. Weavor, Lond. 1728. 8. — Recherches histor. et crit. sur les Mimes et les Pantomimes . . . p. Mr. Boulanger de Rivery, Par. 1751. 12. — Der 16te Abschnitt der Reflex. crit. sur la Poesie et la Peint. des Dübos, mit Zuziehung des 13ten und 14ten S. 209 der Dresd. Ausg. — Abhandlung von den Pantomimen, histor. und crit. ausgef. Hamb. 1749. 8. Auch finden sich noch bey dem Bayle, in den Artikeln Bathyllus d'Alexandrie, und Pylade, so wie in des Quadrio Storia e Rag. d'ogni Poesia, B. 3. Th. 2. S. 252 — 275 ganz gute Nachrichten. Das große Verdienst des Noverre ist, daß er die hölzernen Symmetrien und Tanzmeistermanieren aus dem Ballet verbannte. Sogar seine, auch von H. S. angenommene Vergleichung zwischen dem Ballet, und dem historischen Gemählde, und die daraus, für jenes, gezogenen Folgerungen, scheinen keine scharfe Prüfung auszuhalten; wenigstens dürften dergleichen Aehnlichkeiten nicht sehr brauchbar in einer Theorie seyn. —

Das Ballet der mittlern Zeiten unterschied sich von der Pantomime der Alten nicht blos dadurch, daß es mit Rede untermischt war, (eigentlicher Gesang war nicht immer damit verknüpft) sondern auch dadurch, daß nichts mehr von jener, mit dem erstern unzertrennlich verknüpften Gesticulation, dabey Statt fand. Nachrichten davon, und Anweisungen dazu sind in der Idée des Spectacles anc. et nouv. p. Mr. l'Abbé de Pure, Par. 1668. 12. und in des Cl. Franc. Menestrier Schrift, Des Ballets anc. et modernes, selon les règles du Theatre, Par. 1682. vorzüglich aber nur von französischen zu finden. Die glänzendsten und schön-

schönsten hat der Turiner Hof gegeben. Ihr Erfinder war ein Graf Aglio. Von deutschen sind mir nur zwey, von David Schirmern verfertigte, und zu Dresden, in den J. 1650 und 1655 von dem Hofe aufgeführte bekannt. Das erste heißt ein Ballet vom Paris, und der Helena: das zweyte das Ballet der Glückseligkeit. Cahusac sagt von ihnen überhaupt: sie hatten zwar viel Bewegung, aber keine Handlung; der Tanz mahlte einige Personen der Fabel und Geschichte; allein das Gemählde glich dem gewöhnlichen Gemählde, welches nur einen Augenblick darstellen kann. — Der zusammengesetzte Tanz, derjenige der die Leidenschaften ausdrückt, konnte nur im Vorbeygehn darin Platz finden." — —

Gegen das Ende des siebzehnten, und den Anfang des achtzehnten Jahrhundertes, hörte das Ballet, in so fern es bloßer Tanz ist, oder das, was man so nannte, in Frankreich auf, etwas für sich allein bestehendes dieser Art zu seyn. Es wurde mit dem eigentlichen musikalischen Drama oder mit Gesang verbunden; der Tanz wurde den Worten ganz untergeordnet, und sollte die Handlung gleichsam nur in Gesang bringen, sie beleben, sie vollständiger machen. So entstand diejenige Dichtart, welche bey den Franzosen noch jetzt Ballet heißt. Quinault war der Erfinder dieser Anwendung des Tanzes; und das Fest des Bachus und der Liebe, im J. 1671, das erste Werk von dieser Gattung. Er nannte es indessen noch nicht Ballet, sondern Pastorale, verfertigte aber, in der Folge, zwey Stücke unter jenem Titel, den Triumph der Liebe, und den Tempel des Friedens. Allein in allen führt weder der Tanz eigentlich die Handlung, noch die Handlung eigentlich den Tanz herbey; die auftretenden Personen haben keinen eigenen Zweck; sie erscheinen nicht, um irgend eine Handlung für sich selbst auszuführen; sie sind Werkzeuge in der Hand des Dichters, um die Zuschauer zu vergnügen, und Ludwig dem 14ten Schmeicheleyen zu sagen. Wirklich selbstthätige Wesen führte erst La

Motte, im J. 1697, in das Ballet
In seiner Europe galante, welch
diesem Jahre erschien, und wozu Ca
die Musik machte, entspringt Tanz
Gesang aus der eigenen Gemüths
mung der handelnden Personen; sie
len durch jene entweder Liebe erwecken
bezeugen u. d. m. Dieses Stück w
in der Folge, im Ganzen, Muster des
lettes, und der Charakter desselben
durch dahin bestimmt, daß, so w
der Oper, Tanz und Gesang und
gnügungen sich aus dem Stoffe der
lung entwickeln, so in dem Ballet,
aus dem Tanze und Gesange, eine Han
entwickeln muß. Jene sind also die G
lage dieser. Aber die Handlung sel
deswegen weder in den Stücken de
Motte noch in den Stücken seiner Na
mer, nicht Einheit; die verschie
Entreen machen kein, unter sich,
durch sich selbst verbundenes Ganze,
dern eben so viel kleine Handlungen
welche nur durch gleiche Zwecke, od
gemeine gleiche Beziehungen, die mi
verschiedenen einzelen Handlungen
gemein haben, mit einander verk
worden sind. Auch ist der Tanz, auf
Art, charakteristisch darin; das heiß
stellt keine besondre Handlung dar,
unterscheiden sich, z. B. in der Eu
galante, die vier darin auftretenden
tionen durch die Eigenheiten desselben
einander; man tanzt darin, um zu
zen; und man muß ein Franzose seyn,
dem La Motte diese Erfindung so ho
zurechnen, wie es geschehen ist.
leitete, indessen, sehr bald zu ähnl
Schon im J. 1699 verfertigte Re
das Carneval von Venedig, welches C
pra in Musik setzte, und in welchem
einen doppelten Liebeshandel, unte
wöhnlichen Menschenkindern, verschie
Vergnügungen des Carnavals, und
auch Tänze geknüpft sind, ohne da
mit der Handlung selbst auf andre W
Verbindung stehen, als in so fern
sich zur Zeit des Carnavals zuträgt.
hieß das Stück Comedie-Ballet; und o
gleich viel frühere Stücke der französisch
Bühn

…ne, welche Zwischenspiele hatten, wie …e, die Prinzessinn von Elis, und so …George Dandin, und der eingebildete …ke, schon diesen Nahmen führen, so … denn doch nachher nur derjenigen …ung, von welcher der Tanz sich nicht …wie von jenen, die ohne ihn können …ellt werden, gänzlich trennen läßt, …ben. Aber dieses Stück wirkte min… als ein ähnliches Stück eben dieses …otte, le Carnaval et la Folie. Viel… verdient dasselbe auch, wenn blos …theatralischen Vergnügungen die Rede …den Vorzug. Der Tanz wird darin … die handelnden Personen selbst aus…rt, oder doch veranlaßt; und dieses … dadurch wahrscheinlich genug, daß … Personen übernatürliche und allego… Wesen, der Gott Plutus, die Ju…, die Thorheit und das Carnaval sind, …ich der Dichter auch wirkliche Wesen, …einen Trupp Matrosen, einen Dich… einen Musikus, u. d. m. als Unter…e der Thorheit mit eingeführt hat. — … dritte Gattung des Ballettes ist die …orale Ballet, deren Erfindung sich … von la Motte herschreibt. Zwar …e, wie gedacht, schon Quinault sein …lich aus Tänzen zusammengesetztes …des Bachus und der Liebe auch Pa…e; aber in der Issé des la Motte, die …s im J. 1697 und vermehrt im J. … auf dem Theater erschien, hängt der … mehr mit der Handlung der Perso… …sammen, oder vielmehr das Stück …ne, für sich selbst bestehende, Hand…, und die darin tanzenden Schäfer, …en, Satyren, Driaden, u. s. w. …den damit einen eigenen Zweck. …ens haben alle diese Gattungen, in …lge, verschiedene Abänderungen er… oder Zusätze erhalten. So führte, Danchet, im J. 1710 in den, von …e gesetzten, Fêtes Venitiennes …he Entreen oder Tänze, und, ich …icht, wer, Helden, Könige, Für… … das Ballet ein, welches, zur Un…dung von dem gewöhnlichen, nun …e heroïque genannt wurde. Zu der …igsten Verbesserung machte Fuselier mit seinen, im J. 1723 geschriebenen, und von Colin de Blamont gesetzten Fêtes grecques et romaines, einen Anfang. Er versuchte darin den Tanz wirklich darstellend zu machen, oder einen Theil der Handlung wirklich tanzen zu lassen. Aber, er brachte diesen Tanz unschicklich an. Er ließ, z. B. den Kampf der Ringer in den Olympischen Spielen dadurch vorstellen, indem dieser Kampf, der eigenen Anlage seines Stückes nach, schon geendigt war. Den wichtigsten Schritt aber that Cahusac mit seinen, im Jahr 1747 gespielten und von Rameau gesetzten Fêtes de l'Hymen et de l'Amour. Er verband darin nicht allein das Wunderbare, oder Maschinerien mit dem Ballet, sondern der Tanz in seinem Stücke ist auch zu gleicher Zeit ein wesentlicher, nothwendiger Theil des Innhaltes. Allein, das Stück schien nicht Beyfall zu finden; und der wirklich handelnde oder Handlung ausdrückende Tanz ist dadurch nicht auf dem lyrischen Theater eingeführt worden. An Tanzgedichten aller Art, das heißt an Ballets und Comedies-Ballets, und Pastorales-Ballets, hat es indessen nicht gefehlt. Ausser den bereits benannten Dichtern haben J. Frcs. Duché († 1704) Jos. de Cartout († 1785) de la Bruere († 1750) Mich. de Bonneval (†) Jean Fr. de la Roue († 1760) Fr. Aug. de Moncrif († 1770) Fr. Arouet de Voltaire († 1778) Pierre Ch. Roy (†) Friedr. Marmontel († 1788) Sedaine, Brunet, Monnier, Coudray, Desfontaines, u. v. m. deren noch von irgend einer Art geschrieben; und ausser den angeführten Componisten haben Blaise, der Marq. v. Brassac, Bois-Mortier, Colasse, J. J. Mouret, Gervais, Fr. Francoeur, Bourgeois, Mondonville, Grenet, de la Garde, Fr. Rebel, Royne, Mich. Monteclair, de la Barre, Ch. Sodi, Rob. des Brosses, J. B. Fouquier, Monsigny, Floquet, Agolan, u. a. m. dergleichen gesetzt. Sogar erhalten haben von den ältern sich nur wenige auf dem Theater; ausser der Europe galante, spielt man von diesen nur noch

les Elemens, les Amours des Dieux, den Zelindor Roi des Sylphes, und die Fêtes grecques et romaines; und Männer von Geschmack dürften wohl überhaupt das Urtheil, welches Rousseau in s. Dict. de Musique, Art. Ballet, von ihnen gefällt hat, unterschreiben. Daß übrigens auch in den eigentlichen, französischen sowohl als italienischen Opern, noch immer Tänze, oder Ballette, als Zwischenspiele geblieben sind, versteht sich von selbst. Selten aber stehen sie in eigentlicher, genauer Verbindung mit dem Stücke, oder sind vollkommen gut darin angebracht. Und noch übler wirkt es, daß nicht die handelnden Personen, sondern andre sie ausführen. Auch herrscht in ihnen immer, wenn man die Kleidung der Tänzer ausnimmt, die größte Einförmigkeit. — —

Endlich versuchte Noverre aus dem Tanze allein, etwas für sich bestehendes zu machen, oder blos durch ihn ganze Handlungen darzustellen. Seine Lettres sur la Danse et sur les Ballets, Londr. et Stutg. 1760. 8. Deutsch, Hamb. 1769. 8. sind bekannt. Auch hat er nachher noch verschiedene Programme von einzelen Balletten drucken lassen, welche, meines Wissens, bey der englischen Uebers. jener Briefe, Lond. 1783. 8. 3 B. befindlich sind. Imgleichen gehören noch die „Bemerkungen über Pantomime und Ballet," in den Baierischen Beyträgen zur schönen und nützlichen Litteratur, München 1779. 8. — so wie die Remarks on the favourite Ballad of Cupid and Psyche . . . Lond. 1788. 12. hieher. Vorgearbeitet hatten ihm, als Schriftsteller, indessen, bereits Cahusac in dem angeführten Traité, Diderot in s. Abhandlungen über die dramatische Dichtkunst, Rousseau, u. a. m. Sogar eine Tänzerinn, M. Sale, hatte bereits im J. 1732 den Pygmalion, die Ariadne, u. a. m. ziemlich glücklich, tanzend, dargestellt. Und an so genannten Pantomimen überhaupt, besonders bey der italienischen Komödie, hätte es nie gefehlt. —

Uebrigens will ich, zur Vollendung [des] Artikels, noch hinzusetzen, daß fa[st] Völker, auch die rohesten, dergle[ichen] stumme Schauspiele gehabt haben. „[...] den Mimen und Pantomimen der [...] Deutschen," giebt eine Abhandl. im [...] B. S. 327 des neuen Büchersaales [...] sch. Wissensch. und fr. Küe. von G[...] einige Nachricht. Auch hat man [...] Ballet de chevaux. — —

Band.

(Baukunst.)

Ist ein grosses plattes Glied, [...] ches an Gebälken und Gesimsen [...] ter andern Gliedern, oder an and[...] Orten einzeln angebracht wird. [...] der dorischen Ordnung haben [...] im Gebälke vorkommenden Bä[nder] ihre bestimmten Abmessungen. [...] verschiedenen Gebäuden werden [...] Geschosse durch breite Bänder an [...] Aussenseite abgetheilet. Sie sch[...] sich aber nur da, wo weder Sä[...] noch Pfeiler durch die ganze Höhe [...] Aussenseite herauf gehen; denn [...] Bänder müssen ununterbrochen [...] die ganze Außenseite weglaufen *).

Baß.

(Musik.)

Durch dieses Wort bezeichnet m[an] überhaupt den Umfang der tief[sten] Stimme eines Tonstüks; denn [...] Wort kommt von dem italiänisch[en] basso, tief, her: insbesondre a[...] wird diese Benennung demjeni[gen] Theil eines Tonstüks gegeben, w[el]cher die Reihe der tiefsten Töne e[nt]hält, gegen welche die höhern, [...] dazu gehörige Intervalle abgemess[en] werden. Dieses recht zu verstehe[n] ist zu merken, daß jedes Tonstük a[us] einer oder aus mehr zugleich sing[en]den oder spielenden Stimmen od[er] Parthien bestehe. Die Parthie, w[el]che

*) S. Geschoß.

nur die tiefsten Töne der menschlichen Stimme hervorbringt, wird Baß genennt; es sey, daß sie ihn den Gesang führt, oder daß sich mehrere Stimmen zugleich singen. Ein solcher aus den tiefsten Tönen bestehender Gesang wird ein singender Baß genennt. Der Name Baß aber wird auch, und gemeiniglich, der Parthie gegeben, die, ohne einen würklichen Gesang zu führen, diejenigen tiefen Töne angiebt, mit denen der, aus höhern Tönen bestehende Gesang, eine Harmonie macht. Ein solcher Baß also ist der Grund der Harmonie: die Töne, die er angiebt, füllen, als die tiefsten Töne, das Ohr also, daß es die höhern Töne, die den eigentlichen Gesang ausmachen, damit, als mit dem Grund, worauf sie gebaut sind, oder, als mit der Quelle, woraus sie entspringen, vergleicht, woraus eigentlich das Gefühl der Harmonie entsteht.

Es ist an einem andern Ort angemerkt worden *), daß, wenn eine Sayte oder Pfeife in derjenigen Tiefe, welche die Baßtöne haben, erklingt, selbige zugleich viel andre Töne von verschiedener Höhe vernehmen lasse, davon der tiefste um eine Octave höher ist, als der Haupt- oder Grundton der Sayte. Wenn man den Grundton durch 1 vorstellt, oder die Länge der Sayte, die ihn hervorbringt, 1 nennt, so sind die andern höhern Töne, die man zugleich hört, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, u. s. f. Nun ist bekannt, daß der Klang der tiefern Töne am längsten anhält, die höhern aber bald verschwinden. Indem also der Ton 1 fortklinget, kann man verschiedene höhere Töne nach einander anschlagen, wodurch ein Gesang gebildet wird, der ohne Absicht auf den Charakter seiner Melodie, mit dem Grundtone, der das Ohr erfüllt hat, harmoniret. Dadurch bekömmt also der Gesang seine harmonischen Annehmlichkeiten. Hieraus läßt sich sowol der Ursprung des Basses, als seine Würkung in dem Tonstüke begreifen. Indem nämlich die hohen Stimmen einen melodischen Gesang führen, schlägt der Baß die tiefen Töne an, aus deren Harmonie die obern singenden Töne genommen sind, und dadurch bekömmt der Gesang eine neue Kraft, sowohl zur Annehmlichkeit, als zum guten Ausdruk.

Ein solcher Baß, der eigentlich keinen Gesang, sondern blos die Harmonie führet, wird itzt als eine, jedem Tonstüke wesentliche, Parthie angesehen; und dadurch scheinet die Musik der neuern Zeiten sich hauptsächlich von der Musik der Alten, die diesen Baß allem Ansehen nach nicht gekannt haben, zu unterscheiden. Wer sich also von der Beschaffenheit der neuern Musik einen rechten Begriff machen will, muß sich vorstellen, daß eine Reihe dieser Töne in einer Folge hintereinander mit Nachdruk angeschlagen werden, und daß während der Zeit, da jeder dieser Töne das Ohr beschäftiget, von einer oder mehrern obern Stimmen verschiedene andere Töne, die mit den tiefen eine harmonische Verbindung haben, einen Theil des Gesanges fortführen. Das Gehör ist demnach beständig mit zwey Gegenständen beschäftiget, nämlich mit der Folge der tiefen Baßtöne; und mit der Folge der höhern den Gesang bildenden Töne, die mit den tiefern verschiedentlich harmoniren, und zugleich durch ihren besondern Gang den Gesang ausmachen.

Die beschriebene Reihe der tiefsten Töne des Tonstüks wird der begleitende Baß genennt, weil er die obern Stimmen immer begleitet, und gleichsam zum Maaße der Harmonie dienet: der singende Baß hingegen ist ein Gesang, dessen Töne in dem Um-

*) S. Harmonie.

Umfange der tiefsten Menschenstimme liegen. Er hat eine ordentliche Melodie, die der begleitende Baß nicht hat: doch kann er auch bey seiner Melodie zugleich die Stelle des begleitenden Basses vertreten.

Es erhellet hieraus, daß in der heutigen Musik der Baß die wichtigste Parthie sey, welcher alle Stimmen untergeordnet sind: eigentlich entstehen sie aus dem Basse, weil der Gesang keinen Hauptton angeben kann, der nicht in der Harmonie des Basses gegründet ist. Wenn der Tonsetzer die Folge der Baßtöne gut gewählt, und die Töne der obern Stimmen regelmäßig daraus hergeleitet hat, so ist sein Satz rein. Ohne Baß kann zwar ein Gesang auch viel Schönheit haben; aber durch ihn wird er erst vollkommen, weil alsdenn die Harmonie noch zum guten Ausdruk des Gesanges hinzukommt.

Der Abstand des Basses von den obern Stimmen verdienet genau überlegt zu werden. Die Erfahrung, daß mit dem Ton 1 zugleich die Töne, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{5}$ u. s. f. klingen, zeiget offenbar, daß die singenden Stimmen dem begleitenden Baß niemal näher, als eine Octave kommen sollen, weil sonst nothwendig die Harmonie gestöhrt wird. Wenn man z. E. im Basse die große Terz und die Quinte des Grundtones noch hinzusetzen wollte: so würde jeder von diesen, so wie der Grundton selbst, noch seine Terz und seine Quinte vernehmlich hören lassen; daher würden, wie jeder berechnen kann, mit der Terz und Quinte des Grundtones sehr dissonirende Töne herauskommen, und alle Harmonie zerstöhrt werden. Je tiefer demnach die singenden oder concertirenden Stimmen heruntergehen, je tiefer müssen auch alle Töne des begleitenden Basses genommen werden. Es ist daher ein ungereimter Fehler, wenn in Orgeln schon den tiefsten Stimmen auch ihre Qui[nten] und Terzen zugefügt werden.

Hingegen muß der begleitende [Baß] auch nicht allzusehr von den o[bern] Stimmen entfernt seyn, weil [das] Ohr ihre Verhältnisse nicht mehr [ge]nau genug faßt. Indem eine [...] Sayte klinget, vernimmt man [...] ihre Octave, deren Quinte und [...] große Terz der zweyten Octave [...] nehmlich, das ist, zu dem Tone 1 [die] Töne $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$. Alle übrigen $\frac{1}{6}$, [...] u. s. f. werden nicht mehr deu[tlich] vernommen, ob sie gleich unfehl[bar] mit klingen. Wollte man also [den] Baß um 3 oder mehr Octaven [von] den obern Stimmen entfernen, [so] würde man der Klarheit der Har[mo]nie dadurch großen Schaden th[un]. Will man den Gesang bis auf [die] höchsten Töne gehen lassen, und [da]noch einen tiefen Baß dazu neh[men:] so müssen auch die dazwischen lieg[en]den Octaven ihre Stimmen hab[en,] mit denen man die Harmonie [des] höchsten vergleichen könne.

Aus der angeführten Erfahr[ung] folget auch noch diese wichtige Re[gel] für den Tonsetzer, daß die näch[sten] Stimmen am Basse in Ansehung [der] Harmonie weit sorgfältiger müss[en] behandelt werden, als die sehr ent[]fernten. Denn die stärksten Diss[o]nanzen sind in einer großen Entf[er]nung vom Basse von geringer Wi[r]kung, weil ihre Vergleichung [mit] dem Basse schwer wird; da hinge[gen] die leichteste Dissonanz, die nur e[ine] Octave über dem Basse liegt, se[hr] empfindlich ist.

Es läßt sich aus dem Angemerk[ten] leicht abnehmen, daß die einfache[sten] Bässe die besten sind; daß ein begl[ei]tender Baß nur alsdenn einer [Ver]zierung fähig ist, wenn etwa die ober[n] Stimmen inne halten; daß die [aus]haltenden Bässe, wo jeder Grundto[n] anstatt anzuhalten, damit die ober[n] Stimmen ihre Würkung gegen ih[n] thun können, oft angeschlagen wird,

meistens von sehr schlechter Würkung seyn müssen; daß endlich der Baß allemal eine herrschende Stärke haben und nach Beschaffenheit der obern Stimmen gut besetzt seyn müsse; denn nichts schwächt die Musik mehr, als wenn der Baß durch die obern Stimmen verdunkelt wird.

Singende Bässe sind in vielstimmigen Sachen eine überaus schwere Sache. Denn weil der Baß, um die Fehler gegen die Harmonie zu vermeiden, meistentheils steigen muß, wenn die obern Stimmen fallen, und so umgekehrt *): so kann man sehr leichte gegen den Ausdruk anstoßen. Von zwey Menschen, die einerley Empfindung ausdrüken, muß der eine die Stimme erheben, wenn der andre sie sinken läßt. Also ist ein guter singender Baß allemal für ein Meisterstük zu halten.

Von dem, was der Spieler, der den begleitenden Baß führet, in Acht zu nehmen hat, wird im Artikel **Begleitung** gehandelt. Hieher gehört noch verschiedenes, was in den Artikeln **Generalbaß, Besetzung, Grundbaß, gebundener Baß, Conterbaß,** angemerkt worden.

*) S. Bewegung.

Bataillen.

(Mahlerey.)

So nennen die Liebhaber der Mahlereyen die Gemählde, auf welchen Schlachten, Scharmützel und andre Gefechte vorgestellt werden. So wie die poetische Beschreibungen der Schlachten und Gefechte dem epischen Gedicht ein großes Leben geben, so sind sie auch ein guter Gegenstand der Mahlerey. Der Mensch liebet sowol das, was ihn erschüttert und seine Einbildungskraft gespannt hält, als die Art des Außerordentlichen, das bey Schlachten gewöhnlich ist. Da sie Handlungen empfindender Wesen sind, so können sie auch als moralische Gegenstände angesehen werden. Der Mahler, dem es an hinlänglichem Genie nicht fehlt, kann dabey mehr thun, als blos die Phantasie erschüttern. Er kann mehrerley Passionen und Charaktere schildern. Aber es wird ihm schwer, in Schlachten die ganze Handlung auf ein so bestimmtes Ziel hin zu führen, wie es in der Historie geschieht. Die vollkommene Einheit scheinet diesen Gemählden zu fehlen. Man sieht Bestrebungen und Gegenbestrebungen, die auf etwas äußerliches abzielen, das dem Zuschauer nicht recht bekannt ist. Daher haben diese Stüke sehr selten das Einnehmende eines guten historischen Gemähldes, dessen Handlung genau bestimmt ist.

Doch kann es auch besondre Fälle geben, wo eine Bataille in diesem Stük der Historie gleich kömmt. Von dieser Art wäre die Vorstellung eines Gefechts um einen todten Körper, da die eine Parthey den Leichnam ihres Heerführers vor dem Feind beschützen wollte. Ueberhaupt wird ein recht großes Genie auch in solchen Sachen allemal ein Leben und eine Moral in das Gemählde bringen, davon in den Stüken der gemeinen Mahler keine Spuhr anzutreffen ist.

Diese Art erfodert ein großes Feuer. Denn die Lebhaftigkeit und Heftigkeit der Handlungen und Stellungen sind dabey das vornehmste. Sehr merkwürdige oder sehr rührende Situationen wird nur ein Mahler von großem Genie darinn anbringen können. Der Bataillenmahler muß eine feurige und kühne Zeichnung, und ein Colorit von derselben Beschaffenheit haben. Ueber das Besondre, was der Bataillenmahler zu bemerken hat, giebt **Leonh. de Vinci** einen sehr lehrreichen Unterricht, den kein Mahler ohne Nutzen lesen wird *).

*) S. Traité de la peinture par Leonhard de Vinci. Chap. LXVII.

In dem größten Styl sind die Bataillen des Alexanders von Le Brün gemahlt, welche jedermann durch die berühmten Kupferstiche des Audran bekannt sind; wiewol die Originale anfangen selten zu werden. Der Holländer, Schronebek, hat sie auch gestochen, aber sehr verdorben.

* *

Bataillen sind, unter mehrern, gemahlt worden von: Piet. della Francesca († 1580) Fil. d'Angeli († 1704) Mart. Fiore († 1610) Es. van de Velde (1630) Ant. Tempesta († 1630) Paul Stevens († 1638) Robert van Hoeck (1640) Giov. Piet. Possenti (1640) Paul v. Ros (1640) Corn. v. Wael (1640) Vinc. Leckerbetien, Manciol gen. (1650) Joh. Peters (Seegefechte 1650) Corn. Heinr. Vroom (Seegefechte 1650) Val. Castelli († 1659) Mich. Angelo Cerquozzi, delle Bataglie gen. († 1660) Joh. Asselyn († 1660) Juan de la Corte (1660) Pet. Snavers (1662) Casp. v. Eyck (Seetreffen 1660) Aniello Falcone, das Orakel der Bataillen gen. († 1665) Joh. v. Lin, Stilheld gen. (1667) Jacq. Courtois, Bourguignon gen. († 1676) Carl Herbel (1680) Ch. Le Brün († 1690) Heinr. Verschuuring († 1690) Ant. Frz. v. d. Meulen († 1690) Rom. Pansi (1690) Wilh. van de Velde (Seegefechte † 1693) Pandolf Reschi (1700) Const. Frank (1700) Piet. Graziani (1700) Corn. Verhuyk († 1702) Jes. Parrocel († 1704) Wilh. van de Velde (Seegefechte † 1707) Franc. Monti, Brescianino delle Bataglie genannt, († 1712) Georg v. Hammel († 1723) Ant. Calza († 1725) Christian Reuter († 1729) Joh. v. Hugtenburg († 1733) Giul. Parmigiano († 1734) Jean B. und Phil. Martin (1735) Georg Phil. Rugendas († 1742) Franc. Simonini (1744) Joach. Fr. Beich († 1748) Ch. Parrocel († 1752) Frc. Mar. Raineri († 1758) Rob. Paton (Seegefechte 1759) Aug. Querfurt († 1761) Joh. Pet. Verdussen († 1763) Plac. de la Peigne (1764).

Bauart.

Der besondre Geschmak, wodu
sich die Gebäude verschiedener Vö
von einander unterscheiden. In
sem Sinn sagt man: die griechi
römische, gothische, italiänische, fr
zösische, Bauart. Von der gri
schen und römischen Bauart kön
wir eigentlich nur aus ihren T
peln urtheilen. Das vorzügli
daran, das den Charakter diese
ten Bauarten ausmacht, ist eine
Einfalt und Größe in den Form
eine Schönheit, die aus den ei
chesten Verhältnissen der Haupt
entsteht; eine nur aus großen V
zierungen durch Säulen entstehe
Pracht; und eine Genauigkeit,
keine einzige Regel übertritt. O
wol in den spätern Zeiten des A
thums diese Pracht auch in klein
Verzierungen gesucht worden.
Die italiänische Bauart, so wie
von Palladio, Barochio, Vig
und andern ältern Meistern ei
führt worden, verbindet Größe
Pracht mit Einfalt, läßt aber
Nachläßigkeit in einzeln Theilen
hen, und scheinet, die Nachläßig
ten ausgenommen, der Bauart
Alten nahe zu kommen. Die fr
zösische Bauart hat weniger Gr
und Einfalt, aber mehr Zierlich
und Annehmlichkeit, ist auch in
nen Theilen genauer. Die gothi
zeiget eine mit Zierrathen und un
lichen Kleinigkeiten überhäufte G
und Pracht, bey welcher die g
Verhältnisse gänzlich aus den A
gesetzt sind, und die nicht selten
was Abentheuerliches hat.

Wenn man fragt, welche Ba
die beste sey; so könnte man ant
ten: für Tempel, Triumphbo
und große Monumente sey die
Bauart die beste; für Palläste
italiänische, aber mit der griechis
Genau

*) S. Baukunst.

Genauigkeit verbunden; zu Wohnhäusern aber die französische.

✣ ✣

Von der Bauart der alten Völker überhaupt: Joh. Bernh. Fischers Entwurf einer historischen Architectur, in Abbildung unterschiedlicher Gebäude des Alterthums und fremder Völker, Wien 1721. Leipz. 1725. f. und Bücher mit 62 Kpfrn. — — der alten Aegypter handeln, oder geben Nachrichten: Description of the Pyramids in Aegypt, by John Greaves, Lond. 1646. 8. — The Egyptian History, treating of the Pyramids . . . written originally in the Arabian tongue, by Murtadi . . . . done in Engl. by F. Davies, Lond. 1672. 8. — Ol. Celsii Historiola Pyramidum Aegypti, Upf. 1725. 8. — G. Phil. Krause Theoria Pyramidum, Frcft. 1757. 8. — Der erste Band von Pococks Descript. of the East . . . Lond. 1743. f. Deutsch von E. Frdr. Breyer, Erl. 1754 und 1771. 4. — Voyage d'Egypte et de Nubie, p. Mr. Fred. Louis Nerden, Copp. 1757. f. mit Kpf. Engl. von Pet. Templemann, Lond. 1757. f. 2 B. mit K. und mit weniger Kupfern, ebend. 1757. 8. 2 B. Eben so, Deutsch, von Joh. Er. Ef. Steffens, Bresl. 1779. 8. 2 B. — Ueber zwey (Aegyptische) Gebäude aus einem Steine . . . eine Abhandl. von Caylus, in dessen Abh. zur Geschichte und Kunst, Altenb. 1768 — 1769. 4. 2 B. S. 354. — Dell' Architettura Egiziana, Differt. d'un Corrispondente dell'Academia delle Scienze di Parigi, Parm. 1786. 4. — Ueber die Baukunst der Aegypter, eine Abhandlung von C. L. Stieglitz, in dem 34ten Bde. S. 177 der neuen Bibl. der sch. Wissensch. welcher auch einzeln abgedruckt worden ist. — — Ueber die, zu Rom noch befindlichen Obelisken, deren neune von einiger Bedeutung sind: Degli Obelischi di Roma, da Mercati, R. 1589. 4. — Della Trasportazione dell' Obelisco di Vaticano . . . dal Cav. Dom. Fontana, R. 1590. f. Neap. 1604. f. Lib. II. in cui si ragiona di alcune fabriche fatte in Rome e in Napoli dal Cav. D. Fontana, Nap. 1604. f. Die Fortschaffung und Aufrichtung dieses Obelisken war so merkwürdig, daß sie zu vielen, zum Theil schon früher erschienenen, Schriften, Anlaß gab, von welchen ich mich mit Anführung des Obeliscus Vatic. . . . p. Petr. Galesinium, R. 1587. 4. der Epist. Hier. Catenae de magno Obelisco Circ. R. 1587. 4. und des Phil. Argaei De Obelisco Comm. im 4ten Bd. S. 1893. des Grävischen Thesaurus begnüge. — Ath. Kircheri Obeliscus Pamphilus, . . . R. 1650. f. — Ebendesselben Obelisci Aegypt. nuper inter Isaei R. Rudera effossi Interpret. R. 1666. f. — Dell' Obelisco di C. Augusto, di Ant. Mar. Bandini . . . R. 1750. f. mit K. C. Stuarti Epist. de Obel. C. Aug. R. 1750. 4. — Erklärung einer Aegyptischen Spitzsäule, welche die Säule des H. Johannes in Rom genannt wird, Berlin 1768. 8. — —

Von der Bauart der alten Perser: The ancient and royal Pallace of Persepolis, destroyed by Alexander the Great. . . illustr. and descr. in XXI Copper-plates, Lond. 1739. f. (ein mittelmäßiges Werk) — Auch geben Nachrichten von diesen Ruinen, oder handeln davon: die Voyages de Mr. Chardin en Perse, im 9ten B. S. 73 der Amst. Ausg. von 1711. 8. — Die Voy. de Corn. le Bruyn, Amst. 1718. f. S. 261 u. f. — Ein Auff. des Gr. Caylus, deutsch in dessen Abh. zur Geschichte und Kunst, Alt. 1768 u. f. 4. B. 1. S. 57. — Karst. Niebuhrs Reisebeschr. nach Arabien, Kopenh. 1772 u. f. 4. Bd. 2. S. 121 u. f. Auch steht noch ein Aufsatz darüber von ihm im deutschen Mus. März 1788. — Persepolis, von H. Herder, im 3ten Th. S. 301 f. Zerstreuten Blätter, Gotha 1787. 8. und auch einzeln abgedruckt. — Eine, beynahe eben so sonderbare Meynung, als Saverio Minervino, in s. Etimologia dell Monte Volture, S. 152. über den Innhalt der Homerischen Gedichte

dichte äusserte, trug S. G. Witte in einer eigenen Schrift, so wohl über diese Ruinen, als die Aegyptischen Pyramiden vor, welche zu widerlegen, Carst. Niebuhr sich, im Neuen deutschen Museum, December 1790 die Mühe gegeben hat. — Mehrere Schriften, die von diesen Trümmern handeln, sind in Guthries allgem. Weltgeschichte, Th. 2. S. 233 der Heynischen deutschen Ausg. und in J. G. Meusels Bibl. histor. B. 1. Th. 2. S. 41 u. f. angezeigt. — —

Von der Bauart der alten Griechen und Römer überhaupt: Ratio Architecturae ant. Par. 1542. 4. — Leo Allatius de Aedificiis Rom. f. Romanae aedificat. c. Lael. Biscii Patav. 1644. 8. — Parallèle des dix principaux Auteurs qui ont ecrit sur les cinq Ordres d'Architect. oder wie es in der zweyten Auflage heißt, und auch eigentlich heißen muß, Parallèle de l'Archit. ant. et de la moderne ... Par. 1650. f. mit 48 Kpfrt. von Freart de Chambray; verm. ebend. 1702. f. und mit den Grundß. des Al. Bernault, des Ch. Errand, u. d. m. in dem 4ten Bd. der Bibl. portat. de l'Architect. Par. 1766. 8. Engl. von Evelyn, Lond. 1664. 1707. 1733. f. — Dissertat. touchant l'Architect. ant. et l'Architect. gothique von Felibien, bey den Entretiens sur les Vies .. des Peintr. et Archit. im 6ten B. S. 226 der Ausg. v. Trevoux. — J. Schüblers Tabellen über die alte Baukunst, Nürnb. 1732. f. — Memoire sur l'Architect. des Anc. von Caylus, in dem 23ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg. Deutsch in den Abh. zur Gesch. und Kunst, Altenb. 1768 u. f. 4. B. 1. S. 303. — Betrachtungen über den wahren Geschmack der Alten in der Baukunst, und üb. desselben Verfall in den neuern Zeiten, in dem 4ten B. S. 411 des neuen Büchersaales der sch. Wissenschaft. — L'Architect. des Anciens ... p. Mr. Silvy, Par. 1759. f. (Ob mehr als dieser Band, welcher blos Anmerkungen über die dorische Ordnung enthält, fertig geworden, weiß ich nicht?) —

Della magnificenza d'Architettur[a] Romani, R. f. mit 40 Kpf. von [Pira]nesi. (Er behauptet, daß die Römer [...] die Griechen übertroffen hätten. [...] Brief, über dieses Werk von Ma[...] findet sich im 4ten B. S. 264 der [Va]riétés litter. und Piranesi schrieb da[...] Osservazioni, R. 1764. f. mit K. [...] merk. über die Baukunst der Alten, [...] v. Joh. Winkelmann, Leipz. 176[...] Franz. Par. 1783. 8. (S. übrigens Art. Antik.) — Observations su[r] Edifices des anc. Peuples .... [...] 1768. 8. von le Roi. — The Gre[cian] Orders of Architect. delineated [...] explained from the Antiq. of Ath[ens] by Steph. Riou, Lond. (1768[...] mit K. — Gaspari, Pict. Ven. [...] XII. qua Veterum et Recent. a[...] candi rationem ... exhib. .... [...] 1771. f. — — Von einzeln ihre[n] Gebäude, als I) von den Tempeln [...] ben: De Templis Rhnicpr. von [...] Cef. Bulenger, im 7ten B. S. 9[...] Grävischen Thes. — De Romanor. T[em]plis von Jul. Nigroluß, im 1ten [...] S. 100 des Sallengerschen Thes. — [De] partibus Templi auguralis Tol. 1[...] 8. von Joh. Bapt. Belli, im 4ten [...] S. 243 des Grävischen Thes. — [De] Templis Antiquor. Dissert. Joa. K[...] Lugd. B. 1695. 4. — De' Te[mpli] degli Antichi, ein Aufsatz von Phil. [Ve]nuti, im 2ten B. S. 211 der Sag[gi] Dissert. dell' Acad. di Cortona. [...] Dissertaz. sopra al. Tempio di D[iana] da Efeso da Poleni, ebend. im 1te[n] und einzeln R. 1742. 4. Ueber ebe[n die]sen Tempel eine Abhandl. von Caylu[s, in] den gedachten Abhandl. zur Geschichte [und] Kunst, B. 1. S. 1. — Account [...] Roman Temple, von Stuckely, i[n den] Philos. Transact. vom J. 1720. — [...] die Baukunst der alten Tempel zu [Agri]genti in Sicilien, von Joh. Winkelm[ann,] in dem 5ten B. S. 223 der Bibli[othek] der sch. Wissensch. — Die Lettera [...] Architettura, des P. Paolo Ant. [...] an den Abt Fea, in dem 3ten B. [...] bersetzung der Winkelmannschen Gesch[ichte der]

Ku[nst]

f, S. 129. handelt größtentheils von Bauart der Tempel. — Besondre Nungen davon liefert: Scelta di vari pietti ed Sepolcri ant. di Roma, Giamb. Montano, con le piante alzate in Prospettiva, da Giamb. R. 1608. f. 1638. f. 1691. f. Bl. in zwey verschiedenen Samm. S. übrigens den Art. Bau. — Das 4te Buch des 2ten Ban. von Montfaucons Antiquité expl. 2. Part. 1. S. 45. (Ein großer derselben ist aus dem vorher ange. Werk des Serlio genommen, welches wenigstens in Ansehung der Aus. nicht viel Glaubwürdigkeit hat.) — Coupes, Profils, Elevations metrales et perspectives de trois ples ant. de Poestum, mes. et p. J. G. Soufflot, publ. p. G. M. ont, Par. 1764. f. 7 Bl. und bey Recueil 1767. f. — Temples anc. modernes, ou Observat. histor. et sur les Monumens d'Architecture grecq. et goth. p. Mr. L. M. Paris 8. mit K. — Raccolta di Tempi di Franc. Piranesi, R. 1780. f. L'ordine dorico, ossia il Tempio nelle Citta di Cori da Giov. Antoni, R. 1785. f. 4 Bl. — Von ihren Bädern: De Thermis Balneis Veter. von J. B. Casalius, 12ten Bd. S. 633 des Gronovschen — De Thermis Vet. von Andr. im 12ten B. S. 281 des Grä. Thes. — De Balneis Antiquor. Joubert, im 1ten B. S. 379 Sallengreschen Thes. — De Balneis, von Jul. Ces. Capacci, im 9ten B. Burmannschen Thes. — Terme cletiane, dis. da S. Oya, intagl. Hier. Cock, R. 1558. f. 28 Bl. — Thermis Herculanis nuper in Da. repertis, Differtat. bey Caryophili Antiq. Marmorib. Opusc. Traj. ad 1743. 4. — The Baths of the ... by Ch. Cameron, Lond. f. 75 Bl. — Ueber die Bäder des , s. den Art. Antik, S. 195. a. nen mehrere Schriften über die Bäder der Alten (ob sie gleich nur medicinisch darin betrachtet worden sind) Io. Alb. Fabricii Bibliogr. Antiquar. C. XXII. §. 14. S. 1004. Ed. tert. — — III) Von ihren Gymnasien: Ein Auff. des Laur. Joubert, im 1ten B. S. 333 des Sallengreschen Thes. — Ein ähnlicher Auff. von Dom. Aulisius, ebend. B. 3. S. 289. — — IV) Von ihren Theatern: Ausser den, bey dem Art. Amphitheater bereits angezeigten, hieher gehörigen, Schriften: De Theatro... Auct. Iul. C. Bulengero, Tric. 1603. 8. mit K. und im 9ten B. S. 825 des Grävischen Thes. — Disc. sur la Forme et la Construction du Theatre des Anc. von Nic. Boindin, in dem 1ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript. — Mem. sur le Théatre de C. Scribonius Curio, vom Caylus, in dem 23ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg. Deutsch in den Abhandl. zur Geschichte und Kunst, Altenb. 1768 u. f. 4. B. 1. S. 281. — Auch finden sich dergleichen noch verschiedentlich abgebildet, vorzüglich in Houels Voyage de Sicile (16te Liefer.) u. a. m. S. übrigens noch den Art. Schaubühne. — — V) Von ihren Wasserleitungen: Sext. Iul. Frontinus De Aquaeductibus Urb. Romae, Lib. II. Flor. 1513. ex rec. Poleni, Pat. 1722. 4. mit K. und auch im 4ten B. S. 1625 des Grävischen Thes. — De Aquis et Aquaeduct. Vet. Romae, Differt. III. von Raph. Fabretti, mit K. ebend. S. 1677. Einzeln, Rom 1680. 4. — Corse delle Acque antiche, portate da lontani sopra XIV. acquidotti ... da Alb. Cassio, R. 1756. 4. 2 B. mit Kupf. — — VI) Von ihren Grabmählern: De Romanor. sepulchr. von Jul. Minutolus, im 1ten B. S. 136 des Sallengreschen Thesaurus. — Sepulchri Facies M. T. Ciceronis ... in Zazyntho Insula rep. et a F. Desiderio Lignamineo editi, Ven. 1557. 4. De Pyramide C. Caestii Epul. von Oct. Falconieri, im 4ten B. S. 1461 des Gräv. Thes. — Henr. Norisii Cenotaphia Pisana Caji et Lucii Caes. ... Ven. 1681.

1681. f. und im 8ten Bde. des Wetsteinschen Thes. — De Mausolei Archit. von Dom. Aulisius, im 2ten B. S. 889 des Sallengreschen Thes. Sur le Mausolée von Caylus, in dem 26ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript. der Quartausg. Deutsch in den Abhandl. zur Gesch. und Kunst. Altenb. 1768 u. f. 4. im 2ten Th. S. 1 u. f. — Antiche Sepolchre, ovvero Mausolei, Rom. ed Etruschi, da P. S. Bartoli, R. 1680 und 1727. f. 123 Bl. Lat. im 12ten Bd. S. 1 u. f. des Gronovschen Thes. — Monumentum, s. Columbarium Libertorum et Servor. Liv. Augustae, et Caesar. Rom. detect. in Via Appia, descr. et in XX aere inc. tab. illustr. ab Ant. Gorio, adj. not. Ant. Mar. Salvini, Flor. 1727. f. und im 3ten B. S. 1 u. f. des Polenischen Thes. — Camera ed Iscrizioni sepolcr. de' Liberti, Servi ed Ufficiali della Casa di Augusta, scop. nelle via Appia, illustr. da Franc. Bianchini, R. 1727. f. mit K. — Camere sepolcr. de' Liberti ed Liberte di Livia Augusta . . . ed altri sepolcri, dis. . . . da P. Ghezzi, intagl. da Fr. Aquila, R. 1731. f. 40 Bl. — — VII) Von ihren Denkmählern anderer Art, als von Triumphbogen und Ehrenpforten: De Triumphis Vet. Romanor. scr. Ioa. Barth. Marlianus; R. 1549. Ven. 1555. 4. — Panvini Onuphrii Fasti et Triumphi Romanor. . . . Ven. 1557. f. C. not. Io. Argoli et addit. Nic. Pinelli, Par. 1642. f. c. not. Ioa. Henr. Maderi; Helmst. 1675. 4. und im 11ten B. S. 1336 des Grävischen Thes. mit K. — Franc. Modii Pandectae Triumph. Frcft. 1586. f. 2 Th. mit K. — De Triumphis, Spol. bell. Tropaeis, Arcub. triumph. et Pompa Triumphi Lib. von Jul. Ces. Bulenger, im 9ten B. S. 857 des Gronovschen Thes. — Ves. Mabochus, De Triumpho R. Alcmar. 1681. 8. — Ioa. Schwede De Triumpho R. Holm. 1694. 8. — Io. Nicolai Romanor. Triumph. solemn. Frcft. 1696. 8. — Gebr. P. Bluetquist Comm. De Arcubus triumphal. Lips. 1750. 8. — Veter. Arcus Augustor. Triumph. insi. ex reliq. quae adhuc Romae persunt . . . not. Io. B. Bellorii ill. R. 1690. f. 52 Bl. — Arcus Septimii Severi Anaglypha c. ex. cat. Ios. Mar. Suaresii, R. 1676. f. Eine Abbildung des, dem August, zu Susa errichteten Triumphbogens findet in dem Nouveau Theatre de Piemont et de Savoye, Amst. 1725. f. und, einzeln, gab eine Beschreibung und Abbildung desselben, Paol. Massazza, Turin 1750. f. heraus. — Arcus Trajano dedicatus Beneventi porta aurea dictus . . . R. 1739. 1770. f. 9 Bl. — L'arc de Triomphe de Titus Vespasien, Par. 177 — Sopra il gia antico arco, detto volgarmente di Portogallo, Diss. di Marc. Severoli in dem 1ten B. d. Saggi di Dissert. della Academ. di Cortona. Ueberhaupt sind der noch denen Triumphbögen, oder vielmehr, überbleibsel vonnoch in vorhanden. S. . . gens in der Folge das Werk des . . . und den Art. Flaches Schnitzwerk. — Von ihren Ehrensäulen: Alf. Cicconi Histor. utriusque Bell. dacici a Trajano C. gesti, ex simulacris, quae in Columna ejusd. visuntur, coll. R. 1616. f. mit 130 K. — Colonna Trajana . . . . disegn. ed intagl. . . . da P. S. Bartoli, coll' esposizione di Ciacconio compend. da P. Bellori, R. (s. a.) 128 Bl. Quer. — Raph. Fabretti Syntagma de Columna Trajana, R. 1683. 1690. f. mit K. — Columna Trajana . . . ab Andr. Morellio adcur. del. et in aere inc. nova descript. et observat. ill. cura et studio Ant. Fr. Gorii Amstel. 17 f. — La Colonna di Marco Aurelio ove è scolpito l'istoria della guerra victor. Marcomannica inc. da P. S. Bartoli, e spieg. da G. P. Bellori, s. a. Querf. 78 Bl. (Auch finden sich von dieser, und der vorhergehenden, Abbildungen in Sandrarts W. Mit . . .

Lück

..., ebend. 1704. Querf. 80 Bl. — Vignolii De Columna Imp. Antonini P. Differtat. R. 1705. 4. Id. ...llionis De Columna Triumph. ... Antonini Comment. im 4ten ... S. 1937 des Grävischen Thes. Pie... ...lo co'i bassi rilievi ed iscrizione ... Colonna du' Antonino Pio ... ... de Franc. Aquila, R. 1704. f. ... Calcografia della Col. Antoni..., div. in CL tav. ovvero la vedute, elevaz. lo spaccato ed i bassi ...i di questo ... monumento, R. ... 4. 5 Th. — Description de la ...nne histor. dressée à l'honneur de ...pereur Theodose, dess. p. Gent..., expl. p. Cl. Fr. Menestrier, ... p. Jer. Vallet, Par. 1702. f. — ... der Columna rostrata ist mir keine ...e Beschreibung und Abbildung bekannt. — — VIII) Von ihren Landhäusern: De villar. antiquar. apud ... Structura von G. Grenius, im ... S. 681 des Sallengreschen Thes. ...les Plans et les Descriptions des ...ons de Campagnes de Pline, Par. ... 8. von Felibien; auch bey s. Entretiens sur les Vies ... des Peintr. ...rchit. ... im 6ten B. S. 110 der ... von Trevoux, und, unter dem Ti... Delices des Maisons de Camp. ...ll. le Laurentin et la Maison de ...ane, Amst. 1736. 8. mit der, schon ...er Idea dell' Architt. universale ...camozzi befindl. Abbildung derselben ...ein gebruckt. Wahrscheinlicher ...rf von des jüngern Plinius Land... und Garten, Laurentin gen. von ... Aug. Krubsacius, Leipz. 1760. 8. — ... Villa's of the Ancient, illustr. ...Rob. Castell, Lond. 1728. f. — ...erraz. ... d'una antica Villa, ... sul dosso del Tusculo ... da ...zzeri, Ven. 1746. 4. — Differt. ... la Villa di Orazio Flacco, da ... de' Sanctis, R. 1761. 4. De...erte de la Maison de Campagne ...race, p. Mr. Capmartin de Chaupy, Rome 1767 — 1769. 8. 3 Th. — ...ns of the Pallace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia, by Rob. Adams, Lond. 1764. f. mit 61 Kpfrt. — Ein Plan von der Villa Adriani, Flor. 1780. f. 6 Bl. — Auch finden sich Nachr. und Abbildungen von dergl. in den Oeuvr. d'Architect. ... de Mr. Peyre, Par. 1765. f. — — IX) Von ihren Wohnhäusern: De Romanor. Domibus, von Jul. Minutolus, im 1ten Bd. S. 71 des Sallengreschen Thes. — Il Palazzo de' Cesari, illustr. da Fr. Bianchini, Ver. 1738. f. mit K. Lat. und Ital. — X) Beschreibungen und Abbildungen von noch vorhandenen Ueberbleibseln der alten Baukunst, in einzeln Ländern oder Städten: The Ruins of Palmyra, otherwise Tedmor in the Desert by Dawkins and Wood, Lond. 1753. f. mit 5 Kpfrt. — The Ruins of Balbeck, otherwise Heliopolis, in Paelo-Syria, von ebend. Lond. 1757. f. mit 46 Kpfrt. Deutsch, von C. Frdr. Brucker, Augsb. 1769 und 1782. f. — Von Griechenland: Ionian Antiquities ... by R. Chandler, M. A. N. Revett and W. Pars, Lond. 1769. f. mit 28 Kpfrt. — Les Ruines des plus beaux Monumens de la Grece ... p. Mr. le Roi, Par. 1758. f. 2 Th. verb. 1769. f. 2 Th. mit 61 Kpfrn. Voyage prittoresque de la Grèce, (von dem Grafen Choiseul Gouffier) Par. 1782. f. bis jetzt nur ein Band, mit 126 Kpfrt. Deutsch, größtentheils nur der Text, Gotha 1780 u. f. 8. — The Ruins of Athens, by R. Sayer, Lond. 1759. f. mit 12 Kupfrt. Deutsch, Augsb. 1764 und 1782. f. The Antiquities of Athens, mesured and delineated, by J. Stuart and Nic. Revett, Lond. 1762 — 1790. f. 2 Bde. mit Kpfr. — — Von Italien überhaupt: I Vestigi delle Antichità di Roma, Tivoli, Pozzuolo etc. da Egid. Sadeler, Praga 1616. 50 Bl. Querf. — Vet. Latii Antiq. Vestigia, Urbis Moenia, Pontes, Templa, Balnea etc. aen. tab. inc. R. 1751. f. — Representation des plus celebres Monumens de l'Antiquité en Italie, dess.

dess. p. C. Clerisseau, gr. p. D. Cunego, Londr. 1766. f. (Diese Denkmähler sind, der Bogen des Trajan zu Benevent, das Innere des Tempels der Eintracht, der Tempel des Serapis zu Puzzuoli, ein altes Grabmahl, der Tempel des Anton. und der Faustin, der Bogen zu Pola in Istrien, der Tempel zu Pola, das Thor von Cumä, Arco felice gen. der Bogen des Sept. Severus und Caracalla, der Tempel des Jupiter Stator, der Tempel der Venus auf der Küste von Baja, und das Grabmahl Virgils) — Veteris Latii Antiquitatum amplissima collectio, in qua . . . Urbes, Villae, Templa, Balnea, Pontes, Piscinae . . . describ. et plus quam CXL tab. aen. exhib. . . . Rom. 1769 und 1780. Querf. 2 B. von Rid. Venuti. — Collection de Monumens d'Architect. . . . Par. 1784. f. 50 Bl. von Renard — — Von einzelen Städten, als von Rom: Speculum romanae magnificentiae, Ant. Lafrerii Formis, R. 1552. f. 118 Bl. ebend. c. Ducheti P. de Nobilibus, 1563 — 1582. f. 109 Bl. worunter sich aber auch viel Statuen befinden. — I Vestigi dell' Antichità di Roma, rac. e ritratti in perspectiva . . . da Stef. du Perac. R. 1569 — 1575 und 1653. 46 Bl. Querf. — Urbis Romae Aedificior. illustr. quae supersunt Reliquiae, a Io. Ant. Dosio, ut hodie cernuntur, stilo ferreó descr. et ab Io. B. de Cavalleriis aen. tab. inc. Repraesentat. f. l. 1569. f. 50 Bl. — Le Antichità della Citta di Roma, di And. Palladio, Ven. 1570. f. R. 1576 und 1600. 8. — Disc. sopra le Antichità di Roma, da Vinc. Scamozzi, con XL tav. intagl. da B. Pittoni, Ven. 1583. f. — Der 1te und 2te Th. von Lud. Demontiosii Gallus Romae Hospes . . . R. 1585. 4. handelt von den alten Gebäuden zu Rom. — Alexand. Donati Roma vetus et recens, R. 1633. 4. Amstel. 1695. 4. und im 3ten Bde. S. 469 des Grävischen Thes. — Roma antica, Lib. VIII. da Fam. Nardini, R. 1666 und 1704. 4. — Verm. mit der Be[...] bung des neuen Roms von Venuti, 1767. 8. 8 B. mit K. Das erstere allein, R. 1771. 8. 4 B. mit K. von Jac. Tollius, in dem angef[...] Thesaurus, B. IV. S. 877. mit K[...] Fragmenta vestigii veteris Roma[...] Lapidibus Farnesianis . . . c. not[...] Bellorii, R. 1673 und 1682. f. [...] 4ten Bd. S. 1955 des Grävischen [...] Verm. mit Anm. von Amaduzi, [...] neuen Platten, ebend. 1764. f. [...] Kpfrt. — Les Edifices antiques d[...] me, dess. et mesurés très exacte[...] par Ant. Des Godets, Par. [...] 1697 und 1779. f. Engl. von M[...] Lond. 1771. f. mit 137 Kupf. — Ciampini Veter. Monumenta, in[...] bus praecipue musiva opera, [...] profanarumque aedium structura [...] differt. et icon. illustr. R. 169[...] 1699. f. 2 B. ebend. 1743 — 17[...] 2 Bde. — Monumenta Rom. M[...] tudinis, quae urbem illam velut [...] vivam exhibent, c. de Rubeis, [...] 1699. 138 Bl. Querfol. von P. S. [...] toli. — Bonav. ab Overbeke Reliq. [...] Urbis Romae, a Mich. ab Over[...] ed. Amstel. 1708 und 1763. f. [...] von Amiconi, Londr. 1739. f. 3 Th. [...] 146 Bl. — Le Vestigi e Rarità di [...] ma ant. ric. e spieg. da Franc. de [...] coroni, R. 1744. 4. mit K. — [...] Magnificence di Roma antica e [...] derna, da Giuf. Vasi . . con [...] spiegazione dal P. Giuf. Bianc[...] R. 1748 und 1761. kl. Fol. 10 B. — [...] tichità Rom. de' tempi della Re[...] e de' primi Imperatori, dis. ed [...] da Giamb. Piranesi, R. 1748 — 1[...] f. 250 Bl. 4 Thle. — Le Rovine [...] Castello dell Acqua Giulia . . . [...] Giov. B. Piranesi, R. 1761. f. 4[...] — Il Campo Marzio dell' antica [...] ma, von ebend. Rom 1762. f. mit [...] — Les plus beaux Monumens [...] Rome anc. . . . dess. et gr. en CX[...] Par. 1761 und 1775. f. von Bar[...] nachgest. von G. Chr. Kilian, [...] 1767. f. — Journal de Rome, [...]

llection des anc. Monumens, qui tent dans cette Capitale . . . , , 1766. f. — Veduti degli an- i Vestigi di Roma, di Al. Gio- noli, R. (s. a.) 106 Bl. Querf. — pra Racc. degli megliore Vedute che e mod. di Roma, da Giov. ini, R. 1771. f. 80 Bl. — Auch es, ausser den, vorher bereits an- rten, noch viele Beschreibungen von überhaupt, so wie von den römi- Alterthümern, in welchen sich Nach- en von den Ueberbleibseln der alten unst daselbst finden. S. die Art. phitheater, S. 127. b. und Antik, 88. b. — — Von andern Städten liens; Antichità di Cora, descr. inc. da Giov. B. Piranesi, R. 1764. u Bl. — Le Antichità d'Albano di Castel Gandolfo . . . da Giov. Piranesi, R. 1764. f. 40 Bl. — Vedute delle Ruine di Pesto . . . . 1765. f. The Ruins of Poe- m, or Posidonia, Lond. 1767. f. Bl. The Ruins of Poestum . . . Th. Major, Lond. 1768. f. mit 24 t. Engl. und Frzsch. Nachgestochen Albr. Heinr. Baumgärtner, Würzb. . f. 30 Bl. Avanzi dell' Antichità a Pozzuoli, Cuma e Baja, Nap. . f. 107 Bl. wovon aber nur 69 der- chen Ueberbleibsel darstellen, Lat. und . von P. Ant. Paoli, wozu noch 6 ndre Abhandlungen von ebendems. un- dem Titel: Rovine della Citta di o . . . R. 1784. f. lat. und ital. vielen Kupfern erschienen, unter wel- sich 45 Bl. mit Ueberbleibseln alter kunst befinden. S. auch noch die, er angezeigten Blätter von den Tem- n. — Lettera sopra l'antico Edi- o di Ravenna, detto volgarmente Rotonda, del C. Pa. Gamba Ghi- i, R. 1765. 4. — Delle Antichità Rimini, da Tom. Temanza, Lib. II. . 1741. f. mit K. — In den Ob- vat. sur Herculanum, p. Mr. Bel- d, Par. 1754. 8. finden sich Be- ibungen und Abbildungen von einigen lich entdeckten Gebäuden. Auch hat Hamilton von den Ueberresten und Trümmern dieser Gebäude ein eigenes Werk herausgeben wollen; aber, ob es erschienen ist, weiß ich nicht. — — Von Sicilien: In des P. Pancrazi Antichità Sicil. Nap. 1751. f. 4 Th. in 2 Bd. finden sich Abbildungen von Ueberbleibseln alter Gebäude in Sicilien; besser in des d'Orville Sicula . . . Amst. 1764. f. vorzüglich aber in den, bey dem Art. Antik, S. 193. b. angezeigten beyden Voyages pittor. — — Von Frankreich: Antiquités de la France, p. Ch. L. Clerisseau, Par. 1778. f. — Notices and Descriptions of the Antiq. of the Provincia Romana of Gaul, now Provence, Languedoc and Dauphiné, by Gov. Pownall, Lond. 1787. 4. mit K. — — Uebrigens findet sich in Fabricii Bibliogr. antiq. C. XXII. §. 12 — 14. ein Verzeichniß von Schriftstellern und Schriften, welche über die Bauart der Alten geschrieben haben. — —

Von der gothischen Bauart: Ein Brief über die gothische Baukunst, in den Mem. de Trevoux, August 1759. Deutsch, im Hamburger Magaz. B. 24. St. 4. — Saggio sopra l'Architettura gothica, Liv. 1766. 8. — Von deutscher Baukunst 1773. 8. Jmgl. im 4ten B. S. 95 von J. W. Göthens Schriften, Berl. 1779. 8. und in G. Huths allg. Magazin für die bürgerliche Baukunst, Th. 1. S. 84. vergl. mit der N. Bibl. der sch. Wissensch. B. 14. S. 287. — Geschichte der gothischen Baukunst, aus dem Engl. in dem 4ten B. der Auswahl der nützlichsten und unterhaltendsten Aufs. aus den Brittischen Magazinen, Leipz. 1786. 8. — Ueber die Entstehung und den Fortgang der gothischen Baukunst . . . von Pownall, in dem 9ten B. der Archaeologia, or Miscell. Tracts, Lond. 1789. 4. — In dem 34ten der Briefe über Rom . . von Christn. Traug. Weinlich, Dresden 1787. 4. findet sich etwas hierüber, welches in G. Huths allg. Magaz. der bürgerl. Baukunst, Th. 1. S. 80 eingerückt worden ist. — — Auch gehören noch hieher: Hist. de la

position et des Formes differentes
les Chrétiens ant données a leur
mples, Par. 1759 und 1764. 8. von
Roi, Deutsch bey des Abt Laugier An,
t. über die Baukunst, Leipz. 1768. 8.
Historisch-Architect. Beobacht. über
Bauart der christl. Kirchen, von A.
t, in dem 1ten Th. der Zeitschrift:
llen und Deutschland, Berl. 1789. 8.
M. Os. Schadaei ausführliche Be-
eibung des Münsters in Strasburg,
asb. 1617. 4. Strasburger Münster-
Thurmbüchlein ... von S. G. S.
hr, Strasb. 1744. 8. — Beschrei-
g der Münster Kirche zu Basel, Bas.
. 8. — —
Von der Bauart der neuern euro-
schen Völker überhaupt: Vues
Perspectives des plus beaux Cha-
ux, Palais et Jardins de l'Europe,
Schenck, Amst. Quersol. 3 B. —
llection de Villes, Chateaux, Edi-
s, Theatres, Places publ. Colon-
les, et ce qu'il y a de plus remar-
ible dans toute l'Europe, avec
r explicat. .... Par. 1765 f. (Ob
r, als dieser erste Theil erschienen ist,
ich nicht?) — Plans et Elevations
div. Batimens en Europe, f. a.
Bl. — — Von der Bauart der Ita-
ier, und zwar von Rom überhaupt:
nuovo Teatro delle Fabriche ed
ificii in Prospettiva di Roma mo-
na, Lib. IV. dato in luce da Gio.
ic. Rossi ... Roma 1665 — 1699.
ersol. 88 Bl. — Studio d'Architet-
e civile sopra gli Ornamenti di
rte e Finestre, tratti da alcune
briche di Roma ... publ. da Dom.
ssi, R. 1702 — 1721. f. 3 B. mit
Kpfrn. Ein Theil davon nachge-
hen zu Augsburg, f. a. — Vedute
ie di Roma ant. e moderna, dis.
intagl. da celebri Autori, R. 1745.
— Vedute di Roma da Giov. B.
nesi, 112 Bl. Quersol. — Les
s beaux Edifices de Rome moder-
ou Rec. des plus belles Vues des
ncipales Eglises, Places, Palais,
ntaines ... dess. p. Jean Bar-
bault .. R. 1763. f. 44 Bl. (G
schlecht gerathen) — Nouveau Rec.
Vues des principales Eglises, Pla
Rues et Palais de Rome moderne
des plus beaux Monumens de Ro
anc. dans l'etat qu'ils se trouvent
jourd'hui ... R. 1776. f. 61 Bl.
Nouv. Rec. des Vues des plus be
restes de Rome anc. et des plus
les Eglises, Places, et Fontaines
Rome moderne 4. 50 Bl. —
tect. Monumente, gez. und gez. zu
von G. M. Oppenort, f. 24 Bl.
Le Fabbriche di Roma, in alzat
Sisto V. da Franc. Collignon, Ro
1650. f. — Vedute delle Fabbri
di Roma, fatto fare da Alessan
VII. dis. ed intagl. da Giamb. Fa
R. 1665. f. — Von Kirchen zu Ro
besonders: Insign. Romae Temp
Prospectus ... c. Plantis ac Men
a Io. Iac. de Rubeis, Romae
und 1780. f. Wahrscheinlicher W
das Werk aber älter; denn es ist
dasjenige, welches von Sandrart,
nahe unter eben demselben Titel,
leicht schon im J. 1679 und hernach,
der 2te Th. s. Alten und Neuen Ro
1685. f. herausgegeben wurde, und
sich im 1ten B. der n. Ausgabe f. M.
findet; es besteht aus 73 Bl. worauf
Kirchen abgebildet sind. — L'Archi
tura della Basilica di S. Pietro in V
ticano, Opera di Brad. Lazzari, Mi
Angel. Buonarotti, Carlo Made
... da Giov. B. Costaguti, R. 16
und 1648. f. 30 Bl. Il Tempio V
ticano ... da Carlo Fontana,
1694. f. mit K. Lat. und Ital. Tem
Vaticani Historia a P. Phil. Bona
.. R. 1696 und 1700. f. (Enthält
innern Verzierungen der Kirche) De
seins de toutes les Parties de S. Pier
de Rome, p. le S. Jacq. de Tara
Par. 1713. f. 13 Bl. Memorie i
della grand Cupola di S. Pietro
M. Poleni, Pad. 1748. f. mit 100 K
Suite des Profils de l'Eglise de S. Pie
re, p. Mr. Dumont, Par. 1765. f. 14 B
Suite des principales parties de l'Egli
de

S. Pierre, von ebend. Par. 1765. f. Bl. Architettura ed Ornati della ggia del Vaticano opera del celebre faele Sanzio . . . R. 1783. f. 28 Bl. ch gehören hieher noch die Sacrar. Vaticanae Basil. Cryptar. Monumenta, n. tab. inc. a P. L. Dionysio, Commentar. illustr. Ang. Gabrielis, R. 73. f. mit 73 Kpfrn. (eines Werkes über, von M. Ang. Boldetti nicht zu denken) Ferner sind von dieser Kirche, dem Vatican überhaupt, verschiedene andre Beschreibungen vorhanden, von lchen ich mich, mit der Anzeige der folnden begnüge: Della Basilica di S. etro in Vaticano, Lib. II. opera di f. Sindone e Ant. Martinetti, R. 50. 8. 2 B. Nuova Descriz. del ticano o sià della S. S. Basilica di Pietro, da Giov. P. Chattario, R. 62. 12. 3 B. mit Kupf. Descrizione l Palazzo Apostol. Vaticano, Op. sth. d'Agost. Taja, accresc. (da Giov. ttari) R. 1750. 8. — Descriptio mpli S. Mariae Majoris, Auct. P. Angelis, R. 1621. f. — Opera l Cav. Franc. Boromino, cavata da oi originali, cioè la chiesa e la bbrica della Sapienza di Roma . . . ta in Luce da Seb. Giamini, R. 20. f. 46 Bl. — Ebendesselben Oraio e Fabbrica per l'abitaz. de' P. P. ll'Oratorio di S. Filippo Neri . . . Seb. Giamini, R. 1725. f. lat. und l. mit 67 Bl. — Auch gehören noch den Kirchen die Disegni di Altari Cappelle nelle Chiese di Roma de' ù celebri Architetti, da Gian. Giac. ossi, R. fol. 50 Bl. aus welchen die ndrartschen Altaria et Sacella varia mplor. Romae, 40 Bl. die zuerst in r Academia, dann im 1ten Th. des alen und n. Roms, und endlich im 2ten B. der n. Ausg. s. W. erschienen, gezoen worden sind. Und allgemeine Bechreibung davon liefert, das — Studio ll'Architettura, Pittura e Scult. nelle Chiese di Roma da Fil. Titi, R. 1674. 1721. 1763. 12. — — Von Pallästen in Rom besonders: Palatia Procerum Urbis Romae . . . a Hier. Francini, R. 1582. f. — Palazzi di Roma de' più celebri Archit. dis. da Piet. Ferrerio Lib. II. Querfol. 100 Bl. aus welchen Sandrart s. Palatia Romana, Nor. 1694. f. und im 3ten B. der n. Ausg. s. W. in 74 Bl. bestehend, genommen hat. — Nuovi Disegni dell' Architetture e Piante de' Palazzi di Roma de' più celebri Archit. disegn. ed intagl. da Giov. B. Falda, dati in luce da Gio. Giac. Rossi, R. fol. 142 Bl. — Teatro degli Palazzi in prospettiva di Roma moderna, dis. e intagl. da Aless. Specchi, c. direttione e cura di Dom. de' Rossi. R. 1699. Querf. 142 Bl. — Aereae Capitol. et adjacent. Portic. Scalar. Tribunal. ex Mich. Ang. Buonarotti Archit. R. 1567. f. Porticus et Palatii Capitol. Aspectus, R. 1568. f. Capitolii Romani Effigies von E. Burette, Par. 1649. f. 10 Bl. (Nachrichten von mehrern Blättern, welche Gebäude des Michel Angelo darstellen, liefern die Nachr. von Künstlern und Kunstsachen, Leipz. 1768. 8. S. 429. Auch sind Abbildungen davon in dem Cours d'Architecture, qui comprend les Ordres de Vignole, Par. 1760. 4. 2 B. von Mariette zu finden.) — Villa Borghese . . . descr. da Iac. Manilli . . R. 1650. 8. Lat. von Haverkamp im 8ten B. des Burmannschen Thes. Villa Borghese . . . da Dom. Montelatici, R. 1700. 8. — Villa Pamphylia, eiusque Pallatium, c. s. Prospectibus, et ejusd. Villae Descr. R. s. a. f. 64 Bl. Ob dieses die, von Dom. Barriera, auf 84 Bl. Fol. herausgegebene Abbildung dieser Villa ist, weiß ich nicht? — Von eben diesem Künstler sind Aussichten von der Villa Aldobrandini, auf 7 Bl. Fol. so wie von Domenico Fiorentino die Villa Aldobrandina a Tusculano mit ihren Gärten und Brunnen 1647. f. 20 Bl. geliefert worden. — Die, in der Bibl. der sch. Wissensch. B. V. S. 165. Leipz. 1762. 8. angezeigte Abbildung des Pallastes Caprarola, ist mir nicht näher bekannt. — — Von Brunnen

nen zu Rom: Fontane div. di Roma, Tivoli e Frascati, int. da Dom. Barriera, e Giov. Maggi, R. 1618. Vier ganze und 44 halbe Blätter. — Fontane di Roma nelle Piazzi e Luoghi pubbl. disegn. ed intagl. da Giov. B. Falda, 33 Bl. Querfol. — Fontane nelle Ville di Frascati, dis. ed int. da Giov. B. Falda, 18 Bl. Querf. — Fontane de' Palazzi e de' Giardini di Roma, co' loro prospetti ed ornam. dis. ed intagl. da Giov. Franc. Venturini, 28 Bl. Querfol. — Aus den drey letztern Sammlungen sind die Sandrartschen römischen Brunnen, Nürnb. 1685. f. und im 3ten Th. der n. Ausg. f. W. 42 Bl, welche 27 Brunnen darstellen, genommen. — Fontane del Giardino Estense in Tivoli, co' loro Prospetti e Vedute, e colla cascata del fiume Aniene, detto volgarmente Teverone, dis. ed int. da G. F. Venturini 29 Bl. — Auch werden die 4 letztern Sammlungen, welche überhaupt 108 Bl. enthalten, unter einem gemeinschaftlichen Titel von den römischen Buchhändlern verkauft. — Fontaines des Environs de Tivoli, Par. 1770. f. — — Von den Gärten zu Rom, s. d. Art. Gartenkunst. — Noch gehört zu der Baukunst von Rom überhaupt: Briefe (36.) über Rom ... von Christn. Traugott Weinlich, Dresden 1782—1787. 4. 3 B. — Und von den Beschreibungen des neuen Roms: Accurata e succinta Descrizione topogr. ed istor. di Roma moderna, op. posth. dell' Ab. Rid. Venuti ... R. 1766. 4. mit 54 Kupf. — Uebrigens sind von sehr vielen Römischen, alten und neuen Gebäuden noch die Ansichten und Prospecte von sehr vielen Künstlern gestochen worden, welche anzuführen der Raum mir verbietet. — — Von der Bauart zu Neapel: Facciate delle Chiese, Palazzi etc. della Citta di Napoli, Nap. s. a. Landl. Q. — Dichiarazione dei Disegni del Reale Palazzo di Caserta ... Nap. 1757. f. 14 Kpfrbl. und 19 S. Beschr. Der Architect war Luigi Vanvi-

telli. — Grand Golfe de Naples,
Rec. des plus beaux palais de la
Ville, par Mr. Giraud 1771. f. 30
— Von Florenz: Studio d'Archi
tura Civ. delle Fabriche di Fir
... colle misure, piante modi
profili da Ferd. Ruggieri, Fir. 17
n. f. 4 Th. mit 277 Kpfrt. Die 2te
führt den Titel: Scelta di Archit
ant. e moderne della Citta di Fir
ze, opera dal cel. F. Ruggieri
publ. da Gius. Bouchard, Fir. 1755
4 Bde. — Scelta di XXIV Ved
delle principali Contrade, Pia
Chiese e Pallazzi della Citta di
renza. Fl. f. — Vedute delle V
ed d'altri Luoghi della Toscana,
1757. Querfol. 51 Bl. — Descri
Studi dell' insigne Fabrica di S.
ria del Fiore ..., int. da Bern. S
Sgrilli, Fir. 1733. f. — Descrizi
delle Fontane e fabbriche dell Pr
lino, del S. Bern. Sans. Sgrilli,
1762. f. 12 Bl. — La Libreria M
dico-Laurenziana, Archit. di Mi
Angelo Buonarotti ..., Fir. 1739
1759. f. mit 22 Kpfrt. — — Von V
nedig: Le Fabriche e Vedute di V
nezia in Prospettiva, dis. ...
int. da Luca Carlevariis, Ven. 17
f. 103 Bl. — Teatro delle Fabbri
più conspicue in prospettiva della C
ta di Venezia, Ven. s. a. f. 4
Palazzi di Venetia, Querfol. 307
— L'augusta ducale Basilica d
Evang. S. Marco ... colle noti
dell suo Inalzamento, Architetti
... Ven. 1761. f. mit 11 Kupfrt.
Magnificentior. ... Urbis Veneti
Prospectus, quos olim Mich. Maries
depinxit ..., Ven. 1741. f. 17
— Le delizie del Fiume Bren
espresse ne' Palazzi e Casini situati s
pra le sue sponde ... da Costa ..
Ven. 1750. f. — — Von Genua:
Palazzi di Genova ... da P. P. R
bens, Antv. 1622. 1652. 1708. 1755.
2 B. 139 Bl. (Es wird auch mit de
französ. Titel: Architect. Ital. cont. le
Plans et Elevat. des plus beaux edi

ces

de Gènes verkauft.) — — Von Mayland: Piante della Citta, Piazze di Milano . . . da Giov. B. Pesti, 1707. f. — De praeclaris Medio- Aedif. a Pet. Gratiolio, Med. 35. 4. mit v. K. — — Von Pisa: Martini Theatrum Basilicae Pisa- . . . R. 1705 — 1723. f. 2 Bd, 32 Kpfrt. — — Von Turin: De- z. dell Palazzo, detto la Vene- .. dis. da Amadeo, C. di Castel- monte, Tor. 1672. f. 62 Bl. — dello della Chiesa di S. Filippo, . da Iuvara, Tor, 1758. f. — Vicenza: Bey dieser Stadt läßt der Anfang mit denjenigen Werken ...en, welche die Gebäude einzeler ...ienischer Baumeister überhaupt ...llen, als des Palladio: Le Fabri- e i Disegni di Andr. Palladio ..., . da Ottav. Bert. Scamozzi, Vic. 76 — 1785. f. 5 Th. Discorso del ...tro di Ant. Palladio in Vicenza, . 1733 und 1749. 8. Description Théatre de la Ville de Vicenze . levé et dess. p. Mr. Patte, Par. 80. 4. — Des Vignola: Opere Architettura di Iac. Barozzio da ...gnola, rac. e poste in luce da Franc. ...hmena, Rom. 1617 und 1753. f. Bl. — —

Von der Bauart in Spanien: ...eatrum Hispaniae, exhib. Urbes, ...as etc. edente P. van den Berge, ...ft. f. 58 Bl.

Von der Bauart in Frankreich ...erhaupt: Les plus excellens Basti- ...ens de France, .. p. Jacq. An- ...ouet du Cerceau, Par. 1576 und ...5. f. 3 B. — Vues des plus beaux ...umens de France, Par. chez Ma- ...ette, Querfol. 310 Bl. Ob dieses ..., von dem H. v. Murr, in s. Biblio- ... de Peinture, S. 637 angeführte Ar- ...itecture franc. .. p. Mr. Mariette, ...ar. 1727. f. 3 B. ist, weiß ich nicht zu ...immen. — Plans et Elevations de ...verses Edifices en France et en Alle- ...magne f. 103 Bl. — Paris et la Pro- ...vince, ou Choix des plus beaux Mo- numens d'Architect. anc. et moderne en France, dess. p. Sergent et Fes- sard, gr. p. J. A. le Campion. f. — — Von Paris besonders: Rec. des Plans, Profils et Elevations de plusieurs Pa- lais, Chateaux, Eglises, und Rec. de plusieurs portes des principaux Ho- ftels et Maisons de Paris, et des plus considerables Autels des Eglises, dess. et gr. p. Jean St. Marot, fol. und 4. mehr als 190 Bl. (Ein Verz. dieser Blätter findet sich in dem Cabinet des Singularités d'Architecture, Peint. Sculpt. etc. par Florent le Comte, B. 1. S. 184 der Brüßler Ausg. von 1702.) — Augment. des nouveaux Batimens de Paris, p. P. Muet, Par. 1647. f. — Architect. françoise, ou Rec. des Plans, Elevat. Coupes et Profils des Eglises, Maisons Roy. Pa- lais, Hôtels et Edifices les plus con- siderables de Paris p. J. Fr. Blondel, Par. 1752 — 1756. f. 6 Thle. mit 499 Kpfrn. — Plans et Elevat. des Edifi- ces, qui se trouvent à Paris et a Ver- sailles fol. 24 Bl. — Vues des plus beaux Monumens et Edifices de Pa- ris, p. Durand, 50 Bl. — Theatre des plus beaux Monumens de Paris, compr. ses Palais et Hôtels, Par. 1770. f. — Vues de Paris et de Versailles, p. Rigaud, Querfol. 65 Bl. — De- scription générale de l'Hôtel Roy. des Invalides. Par. 1683. f. mit 18 Kpfrt. Plans Elevat. Vues, Coup. Profils, von eben diesem Hotel, 1687. f. 20 Bl. Descript. de l'Eglise Roy. des Invali- des, p. M. Felibien 1702. 12. 1706. f. mit K. Hist. de l'Hotel R. des In- valides . . . p. J. J. Granet, P. 1736. f. Hist. de l'Hôtel Royal des Invalides, p. Mr. l'Abbé Perau . . . contenant les Plans, Coupes et Elevat. geometr. de cet Edifice, dess. et gr. p. Mr. Cochin, Par. 1756. f. mit 103 Kupfern. — Tableau de la Maison des Enfans trouvés à Paris, p. M. M. Natoire et Fessard, Par. f. — Von den (ehmah- ligen) königlichen Schlössern beson- ders: Vues des Maisons Roya-

les . . . . f. 46 Bl. — Plans, Profils, Elevat. et Vues de differentes Maisons Royales, f. 26 Bl. — Vues, Plans, Coupes et Elevat. du Chateau de Versailles mit Innbegriff der Statuen, Vasen 82 Bl. aber nur 44 in Beziehung auf Bauart) — Plans, Elevat. et Vues du Chateau de Versailles, f. 28 Bl. — Grottes, Labyrinthes, Fontaines et Bassins de Versailles f. 53 Bl. — Descript. de la Grotte de Versailles, Par. 1699. f. 20 Bl. Nachgest. von Krauß, Augsb. f. 20 Bl. — Le Labyrinthe de Versailles, 8. 40 Bl. — Plans, Elevat. et Vues des Chateaux du Louvre et des Tuilleries, f. 40 Bl. — Versailles immortalissé . . . p. le Sr. Jean B. Monicart . . Par. 1720. 4. mit Kupf. von verschiedenen Meistern. Diese sämmtlichen Werke gehören eigentlich zu dem so genannten Cabinet du Roi de France; aber, ausser diesen sind auch noch, von le Pautre, Plans gen. de Versailles, f. 13 Bl. — Ferner, Plans, Profils et Elev. de Versailles, avec les Bosquets et les Font. dess. p. Girard, Par. 1716. f. — Vues, Perspect. et Plan du Chateau, et des Fontaines et Cascades au jardin de Versailles, p. M. M. Menant, Salle etc. f. — Vues des beaux endroits des Jardins et Mais. Roy. et du Chateau de Vers. von Demartain f. 16 Bl. — — Auch glaube ich von den mancherley Beschreibungen von Paris, wenigstens einige hier anzeigen zu müssen: Description nouv. de ce qu'il y a de plus remarquable dans Paris, p. Germ. Brice P. 1684. 12. ebend. 1717. 8. 3 B. 1752. 8. 4 B. mit K. — Paris anc. et nouv. p. le Maire, Par. 1685. 12. 3 B. — Description de Paris, de Versailles, de Marly, de Meudon, de St. Cloud etc. par Piganiol de la Force, Par. 1717 u. f. 8. 8 B. mit K. — Almanac pittor. et histor. des riches Monumens de la Ville de Paris, et de ce qu'il y a de plus curieux en Architecture, Peint. Sculpt. et Grav. . . . p. Mr. Hubert, P. 1765 u. 1780. 12. 2 B. —

Von der Bauart in England. Oxonia illustrata, s. omnium [illegible] istius Universit. Collegior. aular. [illegible] nec non totius Urbis Scenograp[illegible] del. et sculps. Dav. Loggan, Ox[illegible] 1675. f. Description of the Ra[illegible] fe Library at Oxford, by J. Gi[illegible] Lond. 1747. f. — Vitruvius Brit[illegible] nicus, or the Brittish Architect, co[illegible] the Plans, Elevations and Sectio[illegible] the regular Buildings, both pu[illegible] and private . . . by Colin Camp[illegible] Woolfe and Gandon, Lond. 1717 [illegible] 1725. f. 5 B. — Britannia Illust[illegible] or Views of the Royal Palaces, [illegible] also of the principal Seats of the N[illegible] bility and Gentry of Great Bri[illegible] . . . Lond. 1720. f. 2 B. 182 Bl. [illegible] The most notables Antiq. of G[illegible] Britain, by Inigo Jones, Lond. 17[illegible] f. — Views of all the Cathedrals [illegible] England and Wales, and other Bu[illegible] dings, by Cole f. 52 Bl. — Pla[illegible] Elevat. Sect. Chimney Pieces and C[illegible] lings of Houghton-hall, built by [illegible] R. Walpole, des. by Ware, Lon[illegible] 1735 und 1760. f. 35 Bl. — Pla[illegible] Elevat. and other Ornaments of [illegible] Mansionhouse at Doncaster, by Pai[illegible] Lond. 1751. f. — Plans, Elevat. a[illegible] Sect. of Holkham in Norfolk pu[illegible] by Brettingham, Lond. 1761 und 17[illegible] f. (Kent war der Baumeister; und [illegible] Gebäude ist sein bestes Werk.) — Pla[illegible] Elevat. Sect. and perspect. Views [illegible] the Gardens and Buildings at Ke[illegible] by W. Chambers, Lond. 1763. f. [illegible] Plans, Elevat. and Sections of Bu[illegible] dings, execut. in the Counties [illegible] Norfolk, Suffolk, Yorkshire etc. [illegible] John Soane, f. 47 Bl. — Plans, Ele[illegible] vat. and Sections of the House [illegible] Correction for the County of Mid[illegible] lesex . . . by Ch. Middleton, f. 53 [illegible] — Elevat. of the new Bridge at Black[illegible] Friars mit den Plans, Elevat. and Sections of the Machines and Centring, by R. Balduin, f. — London and Westminster improved, illustrated by Plans . . . . by J. Gwynn, Lond.

...d. 1766. — Critical Observat. ...the Buildings and Improvements ...London, Lond. 1770. 4. — A cri... review of the public Buildings ...London 1783. 8. — — Unter den ... Beschreibungen ist John Entiks ... and accurate History and Sur... of London, Westminster, South... ...th, Lond. 1767. 8. 4 B. meines ..., eine der bessern. — — Auch ... eine Menge Aussichten von den eng... ...n Landhäusern, Ruinen u. d. m. in ... gebracht. — —

... Von der Bauart in Holland: Af... ...lsels der Vornaemste Geboven uyt ... dee Ph. Vingboons geordineert ...t te Amsterdam, Amsterd. 1648. ...64. 1664. 1715. f. 2 B. mit 80 Kpf. — ...bildung vant Stadthuys van Am... ...rdam, in dartig coopere Platen, ...ordeneert door Jac. v. Campen get. ... Jac. Vennekool, Amst. 1661. f. ... Bl. Architecture, Peinture et ...ulpt. de la Maison de Ville d'Am... ...erdam, repr. en CIX fig. . . . Amst. ...9. f. Vues et Prosp. de la Ville ... Amst. p. P. Schenk, 4. 100 Bl. — ...ns et Vues perspect. du fameux ...rc et Maisons de Plaisance de Sorg... ...het, f. 45 Bl. — Les Agrémens ... la Campagne, ou Remarques sur ... Construction des Maisons de Cam... ...gne . . . des Jardins de Plaisance ...c. Leyde 1750. 4. — —

... Von der Bauart in Dännemark: ...r Dänische Vitruvius, enthaltend Grund... ...e, Aufr. und Durchschnitte der merkw. ...äude des Königreiches Dännemark, ...penh. 1746. f. 2 B. dänisch, deutsch ... französ. — Hafnia hodierna, oder ...schr. von Copenhagen, Kopenh. 1749. 4. ... K. dän. deutsch und franz. — —

Von der Bauart in Schweden: ...ecia antiqua et hodierna f. 3 Bd. ... 350 Kpfrn. — —

Von der Bauart in Deutschland, ... zwar zu Wien: J. E. Fischers von ...lach Anfang einiger Vorstellungen der ...nehmsten Gebäude in der Stadt und ...städten zu Wien, Querfol. 29 Bl. Abbildung aller Kirchen und Klöster u. s. w. in Wien, d. Sal. Kleiner und J. A. Pfeffel, Augsb. 1724 — 1737. f. 4 Th. 132 Bl. Plan der Stadt Wien und der Vorstädte, von Nagel, Wien 1770. f. 16 Bl. Prospecte von Wien, von K. Schütz und Joh. Ziegler, f. 36 Bl. — Von den Beschreibungen Wiens wird die von Weiskern, Wien 1770. 8. für die bessere gehalten. — — Zu Berlin, und in den preußischen Ländern überhaupt: Elevations des Königl. Residenz-Schlosses, von Schlüter. 6 Bl. Grund- und Aufriß der kathol. Kirche zu Berlin, f. 6 Bl. Plans de la Sale Royale de l'Opera, bat. p. le B. de Knobelsdorf, Berl. 1753. Querf. 15 Bl. Sammlung der besten Aussichten von Berlin, von Rosenberg, Berl. 1785. f. — Grundriß von Berlin von Hildner, unter der Aufsicht des Feldm. von Schmettau, 1748. f. 4 Bl. — Abbildung des K. Preuß. Lustschlosses Charlottenburg, sammt dem Garten, von Decker, f. 21 Bl. — Plan des Pallastes und Gartens von Sans-Souci und des neuen Schlosses, von F. G. Salzmann f. — Vues des Palais et Maisons de Plaisance du R. de Prusse, dess. p. J. B. Broebes, Augsb. 1733. f. 47 Bl. — Verschiedene Prospecte und Vorstellungen von Berlin, Potsdam, Schwet, u. s. w. von Schleuen. f. 68 Bl. — A. L. Krügers Prospecte von Potsdam und Sans-Souci, f. 12 Bl. — Auswahl der vornehmsten, schönsten und merkwürdigsten Lustschlösser und Gegenden in den K. Preuß. Staaten f. I. 1789. f. — Die „Beschreibung der Königlichen Residenzstädte von Berlin und Potsdam, Berl. 1769. 8. und 1786. 8. 3 B." von Frdr. Nicolai, ist, als ein Muster solcher Beschreibungen, bekannt. Und von der Bauart daselbst handeln noch besonders: Kritische Anmerk. den Zustand der Baukunst in Berlin und Potsdam betreffend, Berl. 1776. 8. und Ludw. Mangers Baugeschichte von Potsdam, besonders unter Friedrich dem 2ten. Berl. 1789. 8. 3 B. — Ferner gehören noch zu der Bauart in den preußischen Ländern:

Hennerts Grundriß des prinzlichen Gartens zu Reinsberg, 1777. f. ' Plans et Vues du Chateau, du Jardin, et de la Ville de Reinsberg, p. Ekel, f. 9 Bl. — F. B. Werners Accurater Abriß und Vorstellung der berühmtesten Plätze und Gebäude in Breslau, f. 29 Bl. — Beschreibung des neu erbauten Komödienhauses in Breslau, Berl. 1783. 4. mit K. — Zu Dresden und in Sachsen überhaupt: Prospecte von dem Lustschlosse Pillnitz, von der Vest. Königstein, Dreßden, Meißen, Sonnenstein, von Alex. Thiele, f. 10 Bl. — Abriß der Dreßdner Schloßkirche, von Gaet. Chiaveri, Dreßd. 1739. f. 7 Bl. — Abriß des churfürstlichen Gartens und der Orangerie des Zwingers zu Dresden, von Matth. Dan. Poepelmann, Dresden 1729. f. 24 Bl. — S. übrigens K. W. Daßdorfs Beschreibung der .... Residenzstadt Dresden, 1782. 8. — — Zu Augsburg: Augusta Vindelicor. illiusque Portae, Templa, Aedificia et Cisternae, Aug. V. 1683. 4. 2 B. Basilica St. Ulrici et Afrae Aug. Vindelicor. descr. a Bern. Hertfelder, . c. f. Kageri et W. Kiliani. Aug. Vind. 1627. f. Das Rathhaus daselbst, von Prinz gestochen 1732. Querfol. 16 Bl. — — Zu Dessau: Beschreibung des Fürstl. Anhalt-Dessauischen Landhauses und englischen Gartens zu Wörlitz, von Aug. Rode, Dessau 1788. 8. mit 5 Kpfrn. — — Ausser diesen giebt es von den mehresten fürstlichen Schlössern, und von vielen Gebäuden in verschiedenen Städten noch einzele Grundrisse und Abrisse, welche anzuführen mir der Raum verbietet; unter andern sind in M. Merians Topographie die Ansichten von sehr vielen oberdeutschen Städten, so wie Abbildungen einzeler Architecturwerke zu finden. „Betrachtungen und Einfälle über die Bauart der Privatgebäude in Deutschland mit 60 Kpfrn." erschienen, Augsb. 1779. f. — so wie gründliche Nachricht von dem Bauwesen in Franken, Schwabach 1775. 4. mit K. — —

Von der Bauart einiger asiatischen Länder: Designs of Chinese Buildings, Furniture etc. ... engra by the best Hands, from the o nals drawn in China, by Will. Ch bers, Lond. 1757. f. — Compara View of the ancient Monument India, Lond. 1786. 8. — Monum Indischer Geschichte und Kunst, aus Engl. des Will. Hodges, von Bern Kiew, Berl. 1789. Querfol. — finden sich Nachrichten dieser Art in rern Reisebeschreibungen; so wie in Archaeologia, or Miscell. Tracts lat. to Antiq. u. d. m.

Wegen anderer, zur Geschichte Baukunst gehörigen Werke, s. den Baukunst.

Baukunst.

Wir betrachten hier die Bau nur in so fern der Geschmak e Antheil daran hat; das Mechani darinn, obgleich jeder Baumeister selbe genau verstehen muß, geh nicht hieher. Dieses, nebst dem W senschaftlichen, das der Baumei aus der Mathematik schöpfen m davon abgesondert, so bleibt n genug übrig, um dieser Kunst ei Rang unter den schönen Künsten geben. Das Genie, wodurch je gute Werk der Kunst seine Wicht keit und innerliche Größe, oder Kraft bekommt, sich der Aufmer samkeit zu bemächtigen, den G oder das Herz einzunehmen; den ten Geschmak, wodurch es Sch heit, Annehmlichkeit, Schiklichke und überhaupt einen gewissen R bekommt, der die Einbildungskra fesselt; diese Talente muß der Ba meister so gut, als jeder andre Kün ler besitzen. Eben der Geist, wodur Homer oder Raphael groß worde muß auch den Baumeister beleben, wenn er in seiner Kunst groß se soll. Alles, was er, durch dies Geist geleitet, hervorbringt, ist e wahres Werk der schönen Künste. Die Nothdurft, zu deren Behuf e

Gebäud

nd aufgeführet wird, bestimmt
n Haupttheile; durch mechani-
und mathematische Regeln be-
mt es seine Festigkeit; aber aus
chen, die die Nothdurft erfun-
, ein Ganzes zusammen zu setzen,
in allen seinen Theilen jedes Be-
fniß unsrer Vorstellungskraft be-
iget; dessen überlegte Betrach-
g den Geist beständig in einer vor-
haften Würkung erhält; das
ch sein Ansehen Empfindungen
mancherley Art erweket; das
Gemüthe Bewundrung, Ehr-
ht, Andacht, feyerliche Rührung
präget: dieses sind Würkungen
durch Geschmak geleiteten Ge-
s; und dadurch erwirbt sich ein
er Baumeister einen ansehnlichen
g unter den Künstlern.

e diese Kunst in ihren Ursachen
del, als irgend eine andre ist:
n sie auch ihren Rang durch
Würkungen behaupten. Wo-
at der Mensch überhaupt seine
riffe von Ordnung, von Schön-
, von Harmonie und Uebereim-
mung; gewiß nützliche und wich-
Begriffe? Woher hat er die
Empfindungen von Annehm-
keit, von Lieblichkeit, von Be-
ndrung der Größe, und selbst
Ehrfurcht für höhere Kräfte, als
überlegter Betrachtung körper-
er Gegenstände, die der Bau der
t ihm vor Augen stellt? Sieht
nicht, daß der erste Anwachs
menschlichen Vollkommenheit der
önheit, Annehmlichkeit, Bequem-
keit und andern vortheilhaften
rüken der Gegend, die man be-
net, zuzuschreiben sey? Und
t nicht ein elendes, von allen
ehmlichkeiten und Bequemlichkei-
entblößtes Land, das meiste zu
Barbarey und dem viehischen Zu-
d seiner Einwohner bey? Wenn
es nicht kann geleugnet werden,
kann man auch der Baukunst, die
en nützlichen Eindruk, den die Schönheit einer Gegend machen kann, auch durch ihre Veranstaltung, nach einer andern Art, hervorbringet, den Nutzen zur Cultur des Geistes und des Gemüthes nicht absprechen.

Wer irgend einen Geschmak an Ordnung, Schönheit und Pracht in blos körperlichen Gegenständen hat, der lese die Nachricht, welche Pausanias von Athen giebt, und überlege hernach, was für Würkungen es auf einen Athenienser müsse gehabt haben, in einer solchen Stadt zu wohnen. Der würde gewiß eine geringe Kenntniß der menschlichen Natur verrathen, der nicht begreifen könnte, wie viel vortheilhafte Würkung auf die Veredlung des Menschen dergleichen Gegenstände haben können. Ist die Nation, die in den besten Gebäuden wohnt, nicht eben die vollkommenste; und giebt es in Ländern, wo nur elende Hütten sind, Menschen, die nichts weniger als barbarisch sind: so folget daraus nicht, daß jene nicht viel Gutes an sich haben, das sie in andern Wohnungen nicht haben würden; und daß diese nicht noch vollkommener seyn würden, wenn sie den guten Einfluß dieser Kunst auch empfunden hätten. So wenig man indessen sagen kann, daß die Baukunst eben die wichtigste Kunst zur Cultur des Menschen sey, so wenig kann man ihr den Antheil, den sie nebst andern Künsten an dieser allen wichtigen Sache hat, ganz absprechen.

Das Wesen der Baukunst, in so fern sie die Frucht des vom Geschmak geleiteten Genies ist, besteht darinn, daß sie den Gebäuden alle ästhetische Vollkommenheit gebe, deren sie, nach ihrer Bestimmung, fähig sind. Vollkommenheit, Ordnung, Schiklichkeit der innern Einrichtung; Schönheit der Form, ein schiklicher Charakter, Ordnung, Regelmäßigkeit, guter Geschmak in den Verzierungen

von außen und innen: dieses sind die Eigenschaften, die der Baumeister jedem Gebäude geben muß.

Also muß er, wenn ihm die eigentliche Bestimmung desselben angezeiget wird, die Haupttheile in der schiklichsten Größe, jeden, wie er zum Gebrauch am vollkommensten ist, erfinden; die gefundenen Haupttheile dergestalt in ein Ganzes zusammen verbinden, und anordnen, daß nicht nur jeder Theil seinen schiklichen Ort bekomme, sondern das Ganze, auswendig und inwendig, ein wol überlegtes, bequemes, seinem Charakter und seiner Bestimmung richtig entsprechendes, und nach seiner Form wol in die Augen fallendes Werk ausmache; jeder einzele Theil muß bis auf die geringste Kleinigkeit so seyn, wie er sich zu dem, was er seyn soll, am besten schiket. Es muß überall Verstand, Ueberlegung und guter Geschmak aus dem Werk hervorleuchten. Alles unnütze, alles unbestimmte, alles widersprechende, alles verworrene, muß auf das sorgfältigste vermieden werden. Wenn das Auge durch die gute Form des Ganzen gereizt worden, so muß es sogleich auf die wesentlichen Haupttheile geleitet werden, selbige wol unterscheiden können, und wenn es davon gesättiget ist, auf die kleinern Theile geführt werden; deren Bestimmung, Nothwendigkeit und Schiklichkeit zum Ganzen einleuchtend fühlen. In dem Ganzen muß eine solche Harmonie, ein solches Gleichgewicht der Theile seyn, daß kein Theil zum Schaden des Ganzen weder hervorsteche, noch durch Mangel und Unvollkommenheit die Aufmerksamkeit stöhre. Kurz, alle Weisheit und aller Geschmak, den man an dem äußern und innern Bau des menschlichen Körpers bewundert, daran alles vollkommen ist, muß nach Beschaffenheit des Gegenstandes auch in einem vollkommenen Gebä[...] bemerken seyn.

Also hat der Baumeister, w[...] der andre Künstler, die Natu[...] seine eigentliche Schule zu b[...] Jeder organisirte Körper ist ei[...] bäude; jeder innere Theil ist vo[...] men zu dem Gebrauch, wozu e[...] stimmt ist, tüchtig; alle zusa[...] aber sind in der bequemsten u[...] gesten Verbindung; das Gan[...] zugleich in seiner Art die beste [...] liche Form, und ist durch gute [...] hältnisse, durch genaue Ueberei[...] mung der Theile, durch Glan[...] Farbe angenehm. Diese Eige[...] ten hat auch jedes vollkomme[...] bäude. Man könnte deßwege[...] einigem Schein behaupten, da[...] Baumeister die Erfindungskra[...] das Genie noch nöthiger sind [...] dem Mahler; denn dieser kan[...] durch eine pünktliche Nachah[...] der Natur gute Werke hervorbr[...] da der andre nicht die Werk[...] Natur, sondern das Genie un[...] Geist derselben nachzuahmen [...] wozu mehr, als ein blos leib[...] Auge nöthig ist. Der Mahler e[...] det seine Formen nicht, sie sind [...] in der Natur vorhanden; aber [...] Baumeister muß sie erschaffen.

Deßwegen gereicht die Vol[...] menheit der Baukunst einer N[...] zu nicht geringerer Ehre, als [...] die sie durch andre Talente er[...] kann. Elende Gebäude, die b[...] ner gewissen Größe weder Be[...] lichkeit noch Regelmäßigkeit h[...] bey denen widersinnische Ver[...] tungen, abentheuerliche Verhält[...] Unfleiß der Arbeit, und andre [...] gel dieser Art durchgehends herr[...] sind ein untrüglicher Beweis [...] dem Unverstand und dem schle[...] Gemüthszustand einer Nation. [...] theilhafte Begriffe hingegen muß [...] von der Denkungsart eines V[...] bekommen, das auch in seinen [...] ringsten Gebäuden und in den [...]

ne[...]

in Theilen derselben, wahren Ge-
mak, Ueberlegung, Schiklichkeit
edle Einfalt zeiget. Bey den
yanern war ein Gesetz, nach wel-
ein Mahler, der ein schlechtes
k verfertiget hatte, um Geld ge-
ft wurde *). Wichtiger wär es,
inem gesitteten Staat Gesetze zur
hütung grober Fehler gegen die
kunst einzuführen. Ihre Auf-
m und ihr Einfluß auf die ge-
sten Privatgebäude ist gewiß der
merksamkeit eines Gesetzgebers
unwürdig; und so gut, nach
Urtheil der ehemaligen Sparta-
die Musik einen Einfluß auf die
n haben kann, so gewiß kann
aukunst dieses thun. Schlechte,
Ordnung und Verstand ent-
ne und aufgeführte, oder mit
schen, abentheuerlichen, oder
schweifenden Zierrathen überla-
Gebäude, die in einem Lande
mein sind, haben unfehlbar eine
nme Würkung auf die Den-
sart des Volks.

Der gute Geschmak der Baukunst
m Grunde eben der, der sich so-
in andern Künsten, als in dem
zen sittlichen Leben der Menschen
theilhaft äußert. Seine Wür-
ist, daß in einem Gebäude nichts
erlegtes, nichts unverständiges,
s, das der Richtigkeit der Vor-
ngskräfte zuwider ist, angetrof-
werde; daß jeder einzele Theil
zum Ganzen wohl schike; daß
Ansehen und der Charakter, oder
Gepräge des Gebäudes, mit sei-
Bestimmung wol übereinkomme;
kein Theil und keine Zierrath
n sey, von der man nicht ohne
chweif sagen könne, warum sie
y; daß die edle Einfalt dem
fluß an Zierrathen vorgezogen
e; daß endlich aus jedem ein-
Theile Fleiß und Verstand deut-
hervorleuchten. An den weni-

*) S. Aelianus Var. hist. L. IV. c. 4.

gen Gebäuden, die von der
Zeit der griechischen Baukunst
geblieben sind, zeigen sich alle
Eigenschaften deutlich; sie k
als Muster des reinen Geschmak
gesehen werden.

Die ersten Bemühungen in
Kunst entstehen natürlicher Wei
jedem Volke, sobald es sich au
gröbsten Barbarey losgerissen,
zum Nachdenken und Begriff
Ordnung, Bequemlichkeit und
lichkeit, bekommen hat. Denn
dem Menschen natürlich, da
sentliche der Unordnung vorzu
Also fällt der Ursprung der Ba
in die entferntesten Zeiten, u
nicht bey einem Volk allein an
sen. Es würde angenehm und
reich seyn, die Hauptarten de
schmaks in der Baukunst, durc
zeichnung einiger Hauptgebäud
diese Kunst übenden, aber son
Gemeinschaft unter sich hab
Nationen, vor Augen zu legen.
würde sich viel von dem Nat
charakter derselben daraus besti
lassen. Man würde zwar in
dieselben Grundgesetze, aber
sehr verschiedene Weise angew
finden.

Der Geschmak, den die
Europäer angenommen habe
im Grunde derselbe, der ehed
Griechenland und in Italie
herrscht hat. Er scheinet, w
ersten Anfänge verschiedener
Künste, nicht auf griechischem
erzeuget, sondern aus Phönizie
Egypten dahin gekommen zu
aber durch das feine Gefühl un
männlichen Verstand der Gr
seine Vollkommenheit erreicht
ben. In Egypten trifft man
Ruinen von Gebäuden an, die
Ansehen nach älter, als der A
der eigentlichen Geschichte sind.
denselben ist schon der griechisch
schmak, auch so gar in kleiner

zierungen zu entdeken *). Von phönizischen, babylonischen und persischen Gebäuden hat sich nichts aus dem hohen Alterthum erhalten. Da aber der salomonische Tempel ohne Zweifel das Gepräge der phönizischen Bauart gehabt: so kann man auch von dieser sagen, daß sie mit der egyptischen überein gekommen.

Man muß also den Orient, und vermuthlich die Länder dißseits des Euphrats, als den Geburtsort derjenigen Bauart ansehen, welche von den Griechen auf den höchsten Grad der Vollkommenheit erhoben worden. Diese scheinen die Kunst noch in einem etwas rohen Zustande bekommen zu haben. Denn noch sind ansehnliche Ruinen griechischer Gebäude vorhanden, die weit über die gute Zeit des Geschmaks heraufsteigen, wie die Ruinen von Pestum am salernitanischen Meerbusen, und von Agrigent in Sicilien **). Diese Bauart hat in Griechenland und in Italien verschiedene besondere Wendungen, als so viel Schattirungen bekommen, die man hernach mit dem Namen der Ordnungen bezeichnet hat. Die Hetrurier und Dorier sind der alten Einfalt und Rohigkeit am nächsten geblieben. Die Jonier scheinen etwas mehr Annehmlichkeit und eine Art von Weichlichkeit hineingebracht zu haben. Hernach aber, als Griechenland der Hauptsitz aller schönen Künste geworden war, kam noch mehr Zierlichkeit und so gar etwas Ueppigkeit hinein, wie an der corinthischen Ordnung zu sehen; dieses haben die spätern Römer noch weiter getrieben †).

Noch itzt wird allemal, wo Säulen oder Pfeiler angebracht werden,

*) S. corinthische Säule; Knauf; dorische Säule.

**) S. die Vorrede zu Winkelmanns Geschichte der Baukunst, und neue Bibliothek der schönen Wissenschaften.

†) S. Ordnungen.

eine dieser fünf alten Ordnung
Richtschnur gewählt. Sie
gut ausgedacht, daß man, ohn
fahr die Sachen schlechter zu ma
sich nicht weit von den Formen
Verhältnissen der Alten entf
kann. Es ist nicht mehr zu er
ten, daß eine, von diesen Ord
gen würklich verschiedene, und
noch gute Gattung, werde erf
werden. Die Römer scheinen
alle mögliche Versuche hierüb
schöpft zu haben. Sie nahmen
ernstlich vor, Rom durch die S
heit der Gebäude über alle S
der Welt zu erheben, und es i
genehm zu lesen, was Strabo
von erzählt *). Dennoch haben
außerordentlichen Bestrebungen
den besten aus allen Theilen
chenlandes versammelten Ba
stern nichts, als die einzige rö
Ordnung herausgebracht, die
nur aus einer Vereinigung d
rinthischen und jonischen beste

Nach Erlöschung der Famil
Cäsaren fieng in Rom die Ba
an zu fallen. Man verließ na
nach die edle Einfalt der Gri
und überhäufte alles mit Zierr
Die Gebäude nahmen den Cha
der Sitten, die allen großen
tischen Höfen gemein sind, an;
Gepränge, das die Augen ve
den sollte, kam in die Stell
wahren Hoheit und Größe.
dieser Art sind verschiedene noc
diesen Zeiten vorhandene Werke,
die Triumphbogen der Kayser
rus, des M. Aur. Antoninus,
Constantinus; besonders abe
Bäder des Diokletianus. S
das Reich an Hoheit abnahm,
auch die Baukunst. Die
brachten sie auch nach Consta
pel, wo sie sich viele Jahrhunde
einem Stande der Mittelmä
erhalten hat. In Italien

*) Geogr. L. V.

immer mehr und mehr für die Verhältnisse gleichgültig, und r sie zuletzt ganz. Als sich dem Untergang des Reichs, die hen, Longobarden, und hernach Saracenen in ihren eroberten dern festgesetzt hatten, unternah- sie große Gebäude, an denen noch wenige Spuren des guten schmaks übrig blieben; fast alle eln der Schönheit wurden aus Augen gesetzt; desto mehr aber te das Mühsame, das Gezierte, Seltsame und einigermaßen theuerliche gesucht.

itten in diesen Zeiten des barba- en Geschmaks der Baukunst wur- die meisten Städte in Deutsch- d, und die meisten Kirchen im zen Occident gebauet, an denen das Gepräge einer über alle Re- ausgeschweiften Bauart noch sehen. Diese Gebäude setzen ihre Größe, durch die uner- liche Verschwendung der Zierra- , durch die gänzliche Vernachläs- ng der Verhältnisse, in Erstau- . Doch finden sich noch hin und der Spuren des nicht ganz ver- chenen Geschmaks. An der Mar- kirche in Venedig, die zwischen Jahren 977 und 1071 gebauet den, ist noch etwas von wahrer cht und von guten Verhältnissen g; und in derselben Stadt ist die che Santa Maria formosa beynahe im antiken Geschmak, im Jahr 9, von Paulo Barbetta gebauet. us den großen Gebäuden der lern Zeiten, die in verschiedenen dten Italiens noch zu sehen sind, sich ziemlich deutlich sehen, wie diese Zeiten sich noch immer as von dem guten Geschmak der kunst erhalten hat. Im Jahre 3 wurde die Kirche zu St. Miniat Florenz angelegt, die in einem er- lichen Geschmak gebauet ist; und Jahre 1016 wurde der Grund dem Dohm in Pisa gelegt. Der Baumeister desselben war ein Grieche aus Dulichium, den die Italiener Buschetto nennen. Die Pisaner, die damals einen großen Handel nach Griechenland trieben, ließen marmorne Säulen von alter Arbeit daher bringen, die an diesem Gebäude angebracht wurden. Bey dieser Gelegenheit ließen sie auch Mahler und Bildhauer aus Griechenland kommen. Um dieselbe Zeit fieng man auch in Rom, Bologna und Florenz an zu bauen. Um das Jahr 1216 bauete ein gewisser Marchione, der zugleich ein Bildhauer war, die schöne Capelle von Marmor in der Kirche Santa Maria Maggiore in Rom.

Einer der größten Baumeister der mittlern Zeiten war ein Deutscher, den man den Meister Jacob nennte. Er setzte sich in Florenz, wo er das große Franciskanerkloster gebauet hat. Sein Sohn, den die Welschen Arnolfo Lapo nennen, bauete die Kirche des heiligen Kreuzes in Florenz, und gab die Zeichnung zu der prächtigen Kirche di Santa Maria del fiore. Dieser starb im Jahre 1300.

Die kleinen Reste des guten Geschmaks breiteten sich doch in diesen Zeiten nicht außerhalb Italien aus. An allen den erstaunlichen Gebäuden dieser Zeit, die noch itzt von dem ehemaligen Reichthum der Niederlande zeugen, ist bey der unbegreiflichen Verschwendung der Arbeit wenig gesundes. Dieses muß man auch von dem Münster in Straßburg sagen, welches im dreyzehnten Jahrhundert aufgeführt worden, und unter die erstaunlichsten Gebäude der Welt gehört. Der Baumeister desselben war ein gewisser Erwin von Steinbach. Die Münsterkirche in Ulm zeiget schon Spuren eines bessern Geschmaks, und würklich ist der Porticus vor dem Haupteingang derselben von einer edlen Größe.

Aber in dem funfzehnten Jahrhundert fieng die Baukunst an, sich aus den alten Trümmern wieder empor zu heben; die Städte erholten sich von den barbarischen Zerrüttungen, welche durch die Staatsverwirrungen angerichtet worden waren. Bey dem häufigen Bauen, das nach der wieder hergestellten Ruhe unternommen wurde, fieng man wieder an, auf die Schönheit zu sehen; man sah nun die alten Ueberbleibsel mit Nachdenken an, und maaß die Verhältnisse an denselben. Ein gewisser Ser Brunelleschi, der zu Anfange des funfzehnten Jahrhunderts gelebt hat, war einer der ersten, die sich die Mühe gegeben, in Rom, mit dem Maaßstab in der Hand, auf den Trümmern der alten Gebäude herum zu gehen. Von dieser Zeit an wurde die Aufmerksamkeit auf diese Muster immer größer, bis am Ende dieses und am Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, Alberti, Serlio, Palladio, Michel Angelo, Vignola und andre Männer erschienen, die sich außerordentliche Mühe gegeben, jede Regel zu entdeken, durch welche die Gebäude der Alten ihre Schönheit bekommen haben. Und so wurde die Baukunst wieder hergestellt.

Doch erschien sie nicht in ihrer ehemaligen Reinigkeit. Auch die spätern Gebäude des alten Roms, die schon viel Fehler hatten, besonders die diokletianischen Bäder, wurden zu Mustern genommen. Selbst die größten Baumeister, Palladio und Michel Angelo, nahmen die Fehler des unter den Kaysern schon sinkenden Geschmaks unter ihre Regeln auf, und das Ansehen dieser großen Männer gab ihnen ein Gewicht, das sich bey vielen bis auf diesen Tag erhalten hat. Inzwischen breitete sich der gute Geschmak aus Italien nach und nach auch in die übrigen Länder von Europa aus. Gegenwärtig findet man von Rußland bis nach
Portugal, und von Stokhol
nach Rom, aber nur hier un
Gebäude, die zwar nicht ganz
delhaft, aber doch größtenth
dem wahren Geschmak aufge
sind. Doch sind sie so einzeln,
man nicht sagen kann, die w
Baukunst sey durch Europa ge
worden. Noch sind genug a
liche Städte, wo man die S
guter Baumeister fast gänzlich
misst. Indessen, da fast alle
bleibsel der griechischen und r
schen Baukunst abgezeichnet,
überall ausgebreitet sind, fehl
den neuern Baumeistern an
mehr, sich in den wahren Ge
des Alterthums zu setzen,
überlegter Betrachtung ders
Wir wollen diesen Artikel mit
Betrachtungen über die Theori
Baukunst beschließen.

Der Gebrauch, wozu jedes
bäude bestimmt ist, giebt dem
meister fast allemal die Größe
den und die Menge der Zimmer,
inwendigen Haupttheile an, we
nur, von einem gesunden Urthe
leitet, fühlt, was sich in jedem
für die Personen, Zeiten und
stände schiket. Sein Werk ist
die erfundenen Theile wol zusa
zu setzen, ihre besten Verhältni
bestimmen, dem ganzen Gebäu
ne bequeme und schöne Form
ben, dessen äußerliches Ansehen
wol als alles inwendige, nach
besondern Art des Gebäudes,
nehm und schön zu machen.
dieser Arbeit muß er durch ge
Grundsätze geleitet werden, di
Urtheil über das Schöne und
nehme sicher machen; er muß ge
Erfahrungen haben, die ihm da
seine Grundsätze nicht bestimmt
nug sind, das Schöne hinlän
zu erkennen geben. Hieraus en
die Theorie der Baukunst. Man
merke zuvoderst, daß es gewisse R
geln giebt, welche bey jedem Gebä
über

haupt, und bey jedem Theile
lben müssen beobachtet werden,
n man nicht anstößige und belei-
nde Fehler begehen will. Diese
ln wollen wir die nothwendi-
Regeln nennen. Andre aber
von der Beschaffenheit, daß
gänzliche Verabsäumung zwar
n Fehler veranlassen, aber ei-
gänzlichen Mangel der Schön-
hervorbringen würde. Diese
n wir zufällige Regeln. Die
rie der Baukunst muß demnach
ß diejenigen Regeln angeben,
rch ein Gebäude sowol im Gan-
als in seinen Theilen richtig,
nlich, natürlich und ohne Feh-
wird. Diese sind größtentheils
n folgenden Artikeln begriffen:
tigkeit, Regelmäßigkeit, Zu-
menhang, Ordnung, Gleich-
igkeit, Eurythmie. Denn die
nschaften, welche durch diese
ter bezeichnet werden, sind alle
n Gebäude so wesentlich, daß
niemals dagegen anstoßen kann,
ein aufmerksames Auge zu be-
gen.

ann aber alles Anstößige in ei-
Gebäude vermieden worden, so
deßhalb noch nicht schön. Denn
gehört nicht nur, daß das Au-
icht beleidiget werde, sondern
das Gebäude angenehm in die
n falle. Dieses erfodert zuerst
genaue Verbindung des Man-
faltigen in Eines *), welches
die Verschiedenheit der Theile,
durch mannichfaltige und gute
hältnisse derselben hervorgebracht
. Die Theorie der Baukunst
demnach zeigen, wie das Ganze
Gebäudes durch mancherley ver-
dene Theile, die wol überein-
en und schöne Verhältnisse ge-
einander haben, zusammen ge-
werde.

Diejenigen, welche über die Bau-
geschrieben haben, sind nicht genau genug gewesen, den Unterschied dieser beyderley Arten der Regeln zu bemerken, und haben daher der Baukunst zu enge Schranken gesetzt.

Die meisten Baumeister sprechen von den Verhältnissen der Theile in den Säulenordnungen, und von den Verzierungen derselben auf eine solche Art, die manchen vermuthen läßt, daß alle Regeln darüber schlechterdings nothwendig und bestimmt seyn. Sie halten die Abweichungen von diesen Regeln für wesentliche Fehler, da sie doch oft ganz unschädlich, oder wol gar nützlich sind. Es wäre nach der Meynung vieler Baumeister ein schweres Vergehen, wenn man die Zierrathen, welche nach der griechischen Baukunst dem dorischen Fries zukommen, dem corinthischen oder jonischen geben wollte. Viele gehen so weit, daß sie auch in den geringsten Kleinigkeiten nichts verändert wissen wollen. Vitruvius befiehlt z. E. man soll in dem dorischen Fries die Breite der Dreyschlitze zwey Drittel der Höhe, und die Metopen gerade so breit als hoch machen. Brächte ein Baumeister alle mögliche Schönheit in ein Gebäude, veränderte aber diese vitruvische Verhältnisse, so würde mancher ihn eines unverzeihlichen Fehlers beschuldigen.

Dies ist ein Vorurtheil, das den Geschmak zu sehr einschränkt. Nur die Regel ist gänzlich bestimmt und unveränderlich, deren Verabsäumung einen Fehler hervorbringt, der der natürlichen, allgemeinen Art aller Menschen zu denken und zu empfinden zuwider ist, und der das Auge nothwendig beleidiget. Auf diese Regeln muß man schlechterdings halten, denn sie sind unverletzlich. Da hingegen in der Natur kein Grund vorhanden ist, warum in einem Fries Dreyschlitze, in einem andern aber andre Zierrathen seyn sollen;

*) S. Schön.

len; warum das corinthische Capital drey, und nicht zwey Reihen Blätter haben soll: so muß man diese zufällige Schönheiten nicht in nothwendige Regeln fassen. Gleichwol vergiebt man insgemein einem Baumeister eher einen abgebrochenen Giebel, der ein Fehler wider die Natur ist, als einen Dreyschlitz, der außer dem vitruvischen Verhältniß ist; da doch dieses oft eine Schönheit und kein Fehler ist.

Die nothwendigen Regeln sind in der Natur unsrer Vorstellungen gegründet; die zufälligen sind die Frucht des Augenmaaßes und eines Gefühls, dessen eigentliche Schranken nicht zu bestimmen sind. Eine lange Erfahrung lehret, daß die griechischen Baumeister ein feines Auge gehabt haben, daß ihre Verhältnisse gefallen, daß ihre Verzierungen angenehm sind. Aber niemand ist im Stand, zu beweisen, daß sie die einzigen guten sind. Von verschiedenen Verzierungen wissen wir, daß sie ganz zufällig sind, und daß man oft angenehmere an ihre Stelle setzen könne. Sich gänzlich an die Regeln der Alten binden wollen, heißt eben so viel, als urtheilen, daß keine weibliche Figur schön seyn könne, die nicht in allen Stüken der mediceischen Venus gleicht, und keine männliche, die nicht alle Verhältnisse des Apollo in Belvedere hat.

Wir rathen demnach denen, welche über die Theorie der Baukunst schreiben, daß sie zuvoderst die nothwendigen Regeln ausführlich und wol auseinander setzen, und deren Beobachtung genau einschärfen; weil es niemal erlaubt ist, davon abzugehen. Die zufälligen Regeln können sie aus den besten Mustern des Alterthums, aus dem Vitruvius und den besten neuern Baumeistern nehmen, ohne deren genaueste Beobachtung als schlechterdings nothwendig anzupreisen. Man muß sie nur als ungefehr richtige Grä[nzen] ansehen, welche man niemal [...] überschreiten kann, ohne in ge[fähr]liche Abwege zu gerathen. [Für] schlechte Baumeister, die selbst [kein] Augenmaaß und wenig Gef[ühl] haben, ist es sehr gut, wenn sie [sich] genau an diese Regeln binden. [Die] aber ein feines Aug und einen [...] Geschmak haben, können sie sch[on] ohne Gefahr verlassen.

In allen Artikeln, wo wir [von] zufälligen Regeln zu sprechen h[aben], werden wir uns hauptsächlich a[n die] halten, welche Goldmann a[ngege]ben hat. Man wird schwerli[ch ei]nen Baumeister finden, der [die] Kunst mit einem so scharfen [Nach]denken bearbeitet hat, als dieser. [Die] allgemeinen, sowol nothwen[digen] als zufälligen Regeln müssen a[uf fol]gende Hauptstüke besonders [an]wendet werden. 1) Auf die A[nord]nung oder Figur und Form der [Ge]bäude überhaupt. 2) Auf die in[nere] Eintheilung. 3) Auf die Ve[rzie]rung besondrer Theile. Wenn [...] die Theorie in ihrem ganzen [Um]fange vorgetragen wird, so e[nthält] sie folgende Hauptstüke: 1) A[llge]meine Untersuchungen über die V[oll]kommenheit und Schönheit [des] Gebäudes. 2) Regeln über di[e An]ordnung. 3) Regeln über die [Ein]theilung. 4) Betrachtungen un[d Re]geln über die Schönheit der A[ußen]seiten (Façades.) 5) Betrachtu[ngen] und Beschreibungen der versch[iede]nen Säulenordnungen. 6) Von [den] kleinen Verzierungen der Gli[eder]. 7) Von den inwendigen Verzierun[gen]. Das Mechanische der Baukunst ü[ber]gehen wir hier.

* * *

Von den Schriften der Alten, [über] die Baukunst, ist keine übrig, als [...] M. Vitruvii Poll. Lib. X. welche [zu]erst, corrigente Ioa. Sulpitio, [...] e. a. f. erschienen; c. Gul. Philan[dri] ca[...]

stigat. Argent. 1550. 4. Lugd. B. 152. 4. C. Comment. Dan. Barbari, n. 1567. f. C. not. castigat. et ob- vat. G. Philandri integris, Dan. bari excerpt. et Cl. Salmasii passim rtis; praemittuntur Elem. Archit. l. a Wottono . . . acc. Lex. Vi- v. Bern. Baldi, et ejusd. Scamilli pares Vitruv. . . . coll. et dig. a . de Laet, Amst. 1649. kl. Fol. l.) — Auch ist ein, ursprünglich lischer Auszug (Epitome) vorhan- , welchen W. Postel, Par. 1540. 4. ustach, und den Vossius für das Werk s alten Schriftstellers hielt. — — bersetzt ist Vitruvius, in das Ita- ische, von zwey Ungenannten (wo- der erste Cesare Cesarino seyn soll) o 1521 und Ven. 1524. f. in halb la- ischer, halb ital. Sprache; von Giamb. ralli, aber nur die 5 ersten Bücher, 1536. 4. mit einem Commentar; Dan. Barbaro, Ven. 1556. f. und . ebend. 1567 und 1681. 4. mit einem mentar; von Bern. Galliani, Nea- 1758. f. lat. und ital. (sehr gut.) — as Spanische: von Jos. Ortiz y s, Mad. 1787. f. mit 56 Kpfrn. und m Commentar. Es muß, indessen, spanischer Auszug aus dem Vitruv, n sehr frühe vorhanden gewesen seyn, ein, in der Folge vorkommender, lischer Auszug, aus dem spanischen en worden ist. — In das Franzö- e: von Jean Martin, Par. 1547. f. . 1618. 4. Von Jul. Mauclerc, Par. . f. Von Cl. Perrault, Par. 1673. nd. 1684. f. Auszugsweise übersetzt, r dem Titel: Raison d'Architectu- extr. de Vitruve et autres anc. hitecteurs, erschien er bereits, Par. . 4. (aus dem Span. gezogen) und anderer Auszug von Jean Gardet, und . Bertin, Epitomé ou Extrait gé des X Liv. d'Architect. Toul. 9. 4. Auch Perrault lieferte einen lichen Auszug mit der Aufschrift: chitecture générale de Vitruve, re- te en Abrégé, Par. 1674. 12. 768. 8. Amst. 1681. 12. mit Kupf. und dieser Auszug ist wieder von E. Cataneo, Ven. 1711 und 1747. 8. in das Ital. so wie Prag 1757. 8. in das Deutsche, und, Lond. 1703. nebst einem Auszuge aus dem Vignola, in das Englische übersetzt worden. — Das Werk des Vitruvius selbst, englisch von J. Pricke, Lond. 1669. f. (wahrscheinlicher Weise nur aus dem Französ. de Mauclerc) von Robert Castel, Lond. 1730. f. a B. mit den Commentaren mehrerer, besonders des Inigo Jones; von W. Newton, Lond. 1771. f. — Deutsch, von Gualt. H. Rivius, Nürnb. 1548. f. Bas. 1575 und 1641. f. — — Erläuterungsschriften über den Vitruv: Einen besondern Commentar, in italienischer Sprache, soll Sylv. Mauroceno, Ven. 1495 haben drucken lassen, welchen ich nicht näher anzugeben weiß. — G. Philandri in X Lib. M. Vit. P. De Archit. Annotat. R. 1544. 8. — In den Epistole di Cl. Ptolomei, Ven. 1547. 4. handelt eine, an August. de' Landi, von dem Vitruv. — Gli oscuri e difficili passi di Vitruvio alla chiara intelligenza trad. per Giov. Bertano, Mant. 1558. f. — M. Vit. P. Vita ejusque verbor. significat. s. perpet. in Vit. Comment. Auct. Bern. Baldo, Aug. Vindel. 1612. 4. Scamilli impares Vitruv. von ebend. ebend. 1612. 4. und bey der Ausgabe des Laet. — Vit. Voluta Jonica hactenus amissa restit. a Nic. Goldmanno, bey der Ausgabe des Laet. — Exercit. Vitruvianae, h. c. Ioa. Poleni Commentar. crit. de M. Vit. P. X Libror. editionibus, nec non de eor. editor. atque de aliis qui Vit. quocumque modo explic. aut illustr. Pat. 1739. f. mit K. — Commentaire sur Vitruve . . . par Newton, Par. 1780. f. (Wahrscheinlicher Weise aus der engl. Uebers. desselben gezogen) — Abaton reseratum, s. Genuina declarat. duor. loc. cap. ult. Lib. III. Architecturae M. Vitr. P. . . . scil. de adject. ad Stylobatas cum podio, s. ad Podium ipsum, per Scamillos impares, et it. de secunda adject. in

Epistyliis facienda. Scrib. Franc. Ortiz, R. 1781. 8. mit K. — —

Schriften von Neuern über die Baukunst, und zwar von Italienern über die Baukunst überhaupt: Dispareri in Materia d'Architettura e Prosp. con pareri di eccellenti e famosi architetti, che gli resolvono, di Mart. Bassi, Bresc. 1572. 4. — L'Idea de' Pittori, Scult. ed Architetti, del Cav. Fed. Zuccaro, Tor. 1607. und in dem 6ten Bd. der Raccolta di lettere sulla Pitt. Scult. ed Arch. R. 1768. 4, S. 35 u. f. — Dial. d'Architettura fam. di Lod. Corticelli, Bol. 1695. 8. — Discorsi d'Architettura, del S. Nelli, e due Ragionamenti di Cecchini sopra le Cupole, Fir. 1753. 4. — Von den Dial. sopra le tre Arti del Disegno, Lucca 1754. 8. handelt der 3te vorzüglich von der Baukunst, und von den, aus der Unwissenheit, dem Eigensinn u. s. w. der Bauherrn entstehenden Unvollkommenheiten derselben. — Saggio sopra l'Architettura, von Algarotti, im 3ten Bd. s. Opere, Cremona 1779. 8. 8 B. Deutsch, durch R. E. Raspe, Cassel, 1769. 8. Lettere sopra l'Architettura, von ebendems. ebend. im 7ten Bde. — Trattato sopra gli errori degli Architetti .... di Teof. Gallazini, Ven. 1767. f. osservaz. di Ant. Visentini .. che servano di continuazione, ebend. 1771. f. — Eine Abhandlung über Baukunst, von Gius. Piacenza, im 1ten Bde. s. Ausgabe der Werke des Baldinucci, Tur. 1768. 4. — Saggio sopra l'Architettura, vor des Militia Memorie degli Archit. ant. e mod. R. 1768. 4. Parm. 1781. 8. 2 Bd. — Dell' Architettura Dial. di Erm. Pini, Mil. 1770. 4. — Der 3te Abschn. in der Arte di vedere .. Ven. 1781. 8. handelt v. d. Archit. — Saggio raggionato sull origine ed essenza dell'Architett. civile, Neap. 1789. 8. — Auch gehört im Ganzen das abentheuerliche Buch, Hypnerotomachia Polipbili, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet, atque obiter plurima scitu

quam digna commemorat, Ven. 14
f. und ebend. mit einem italienischen
tel, 1545. f. mit schönen Holzschn.
Raphael die Zeichnungen gemacht ha
soll, hieher. Der Styl ist ein Geme
von griechischen, lat. hebräischen, ar
schen, italienischen u. d. m. Wörtern
Phrasen; und es gab eine Zeit, wo
Künstler aller Art (auch die Alchymis
die Geheimnisse ihrer Kunst, in die
ganz unverständlichen Traume such
Die Architecten besonders fanden eine
streitung des gothischen Geschmackes da
und aus diesem Grunde wurde es von
Gougeon, Par. 1561. f. in das Franz
übersetzt, und mit einem Commentar
Beroalde, Par. 1680. f. herausge
Mehrere Nachrichten davon finden sich
Fontanini Bibl. della Eloq. Ital.
S. 164 u. f. Ausg. von 1753. — —
gentliche Anweisungen zur Bauk
von Italienern: Leon. Bapt. Alberti,
re aedificatoria, Flor. 1485. f.
1512. 4. in zehn Büchern. Ital.
Piet. Lauro, Ven. 1546. 8. von Cos.
toli, Flor. 1550. f. verb. Monte
1565. f. Ven. 1565. 4. Frzsch.
Martin, Par. 1553. f. Spanisch
Fr. Lozano, Mad. 1582. 4. Englis
(und ital.) von Leoni, nebst den be
Schriften des Alberti von der Mahle
und Bildhauerey, Lond. 1726 und 1739
2 Bd. — L'Architettura di Gia
Caporali, con un Commento so
Vitruvio, Ven. 1536. f. mit K. (
ich dieses Werk selbst nie gesehen; so k
ich auch nicht bestimmen, ob es etwas
ders, als die, vorhin von Caporali
gezeigte Uebersetzung des Vitruvius,
hält?) — L'Architettura di Bast. Se
lio, in sieben Büchern, wovon das
(welches von den fünf Ordnungen ha
delt) zuerst, und allein, Ven. 1537.
Französ. Antw. 1545. f. das 3te (wel
alte römische, italienische und auswä
Gebäude darstellt) ebend. 1740. das
und 2te (welches die geometrischen u
perspectivischen Anfangsgründe in sich b
greift) Paris 1545. f. (ital. und fra
das 5te (welches Entwürfe zu Kirch

ent

...) ebend. 1547. f. (ital. und frisch.) ... 6te (welches den Titel: Libro ...raordinario d'Archit. in cui si di...strano trenta Porte d'opera rusti... .... führt) Lyon 1551. f. das 7te ...iches, unter andern, vorzüglich An...dungen zu Pallästen enthält) erst nach ... Verf. Tode, Frkft. 1575. f. (ital. und ...) erschien. Sämmtl. sind sie, Ven. ... 4. ebend. 1600 und 1619. 4. Lyon ... f. Par. 1645. f. gedruckt. Hol...ländisch von Pet. Koek von Aelst, Antw. ... f. aber nur 5 Bücher; Deutsch, ... so viel, und aus der holländischen ...erst. gezogen, Basel 1609. f. Auch ... Losers Archit. pract. nov. oder ... practische Baukunst, Frft. 1672. f. ...Bd. ist nichts anders, als Wort für ...ort, das Werk des Serlio, ohne daß ... desselben mit einer Sylbe gedacht ... (Serlio war der erste, welcher die ... gebliebenen Gebäude der Alten ge...maß, und darnach seine Theorie ein...richtete) — Architettura di Ant. La...ecco, con la quale si figurano alcune notabili Antichità di Roma, R. 1552. ... Ven. 1576. f. — I quatro Libri d'Architettura, di Piet. Cataneo, Ven. 1554. f. Vermehrt mit 4 Büchern, ebend. 1567. fol. — I Quattro Libri dell' Architettura di Andrea Palladio, ne' quali, dopo un breve trattato de' cinque ordine, e di quelli avertimen...te, che sono più necessarii nell fabri...care, si tratta delle case private, del...le vie, de' ponti, delle piazze, de' i Xisti, e de' Tempi, Ven. 1570. f. Eine, ebendaselbst, mit eben dieser Jahrs...zahl, bey Franceschini erschienene Aus...gabe, ist erst in neuern Zeiten gemacht worden) ebend. 1581. 1616. 1642. 1711. 1769. f. Das erste dieser 4 Bücher han...delt von der Baukunst überhaupt, und ... fünf Säulenordnungen; das 2te von ... Gebäuden, welche Palladio angelegt; ... 3te von Brücken, und öffentlichen Gebäuden; das 4te enthält römische, und ...ige italienische Kirchen. In das Fran...zösische ist das Werk durch P. Le Muet, ...ris. 1646. 1682. 8. und durch Freart de Chambray, Par. 1651. f. (mit schönen Holzschnitten) 1679. 4. und mit Zusätzen von Leoni, Haag 1726. f. 2 Bde. übersetzt worden. Auch findet es sich im 2ten B. der Bibl. portative d'Architect. elementaire ... p. Ch. Ant. Jombert, Par. 1764 u. f. 8. Englisch: Lond. 1676. f. Ferner, durch Richard, mit einem Anhange von Thüren und Fenstern, Lond. 1716. 4. mit 70 Kpfrt. Durch Leoni, engl. und ital. mit den Anmerk. des Inigo Jones, Lond. 1715. f. Ital. Engl. und Franz. 1742. f. 5 Bde. Durch Campbell, aber nur so viel ich weiß, das 1te Buch, 1728. f. Durch Cole, auch nur das 1te Buch, 1736. f. Durch Jam. Ware, Lond. 1738 und 1755. f. Durch J. Miller mit vielen Zusätzen, Lond. 1759. f. Deutsch durch G. Andr. Böckler, aber nur die beyden ersten Bücher, Nürnb. 1698. f. — Della Architettura di Giov. Ant. Rusconi ... secondo i precetti di Vitruvio, Ven. 1590. f. mit 160 Holzschn. (berühmt, wegen der Schönheit derselben) ebend. 1660. f. (sehr schlecht.) Weil der Verf. dem Vitruv beynahe Schritt für Schritt folgt, und ihn öfterer erläutert: so wird sein Werk gewöhnlich zu den Uebersetzungen des Vitruv gerechnet; ist es aber eigentlich nicht. — Regola delle cinque ordini d'Architettura, di Jac. Barocio da Vignola, Ven. f. a. f. mit 32 Kpfrt. (1te Ausg) ebend. f. a. mit 40 Kpfrt. ebend. 1596. f. Rom. 1602. f. Sienna 1635. f. R. 1732. 4. ebend. mit dem Titel: Manuale d'Architettura, 1780. f. (Vielleicht ist es der Mühe werth, das Urtheil eines neuern italienischen Architecten über das Werk des Vignola zu hören? Milizia sagt in f. Vite: Quel suo libro ... ha prodotto all' Architettura più male che bene. Il Vign. per render le regole più generali e più facile alla pratica, ha di quando in quando alterate le più belle proporzioni dell' Antico. Nel compartimento di certi membri, ed in alcune sue modanature dà più tosto nell secco; e per colpa di que' suoi piedestalli si alti la colonna, non

non vi signoreggia. Non vi è sistema d'Archit. più facile di quel del Vignola; ma quella facilità è procacciata a spese dell' Architettura stessa) Uebrigens erschien es Spanisch: durch Pat. Caxes, Mad. 1630. f. Französisch: durch P. le Muet, Amst. 1640. f. durch Ch. Aug. d'Aviler, und mit einem weitläuftigen Commentar, Par. 1645. 4. 2 B. welche Uebers. mit dem Titel: Cours d'Architecture qui comprend les Règles de Vignole, et les figures et descriptions de Mich. Ange . . . Par. 1710. 4. 2 B. nebst einem Supplement dazu von Al. Jean Bapt. Leblond. f. a. mit K. und ebend. 1750—1755. 4. 3 B. ferner, avec les figures et les descriptions de ses plus beaux batimens, Par. 1760. 4. von P. J. Mariette herausgegeben; und endlich, unter der Aufschrift: Livre nouveau, ou règles des V ordres d'Architecture . . . . nouvellement revû, corrigé et augmenté par M. B (londel) avec plusieurs morceaux de Michel-Ange, Vitruve, Mansard et autres célébr. Archit. Par. 1767. f. mit 104 Kpfrt. wieder gedruckt worden ist. Im 1ten Th. der Bibl. portat. d'Architecture, Par. 1764. 8. ist eine andre Uebersetzung, mit einigen Erläuter. befindlich. Englisch durch Leet, Lond. 1666. f. durch G. Moxon, Lond. 1673. 8. Deutsch durch Joh. W. Boheim, Nürnb. 1617. f. und nach der französischen Bearbeitung des d'Aviler, mit Anm. vermehrt, durch Leonh. Chr. Sturm, Amst. 1699. f. Augsb. 1725 und 1747. 4. 2. B. Durch Joh. Rud. Fäsch, Nürnb. f. a. 4 mit 50 Kupf. und einer Forts. von Dan. Stattner, ebend. 1781. 4. mit 52 K. L'Architettura di Giov. B. Montani, R. 1608. 1625. 1638. 1691. f. überhaupt 5 Theile oder Bücher und 206 Bl. Ausser den, bey dem Art. Bauart angezeigten Tempietti und Sepolcri ant. (überhaupt 80 Bl.) finden sich hier, über die Verhältnisse der 5 Ordnungen, 39 Bl. und Diversi ornamenti cappriccioli per depositi e altari, 30 Bl. und Tabernacoli diverse 57 Bl. — Nuova ed ultima Aggiunta delle Porte d'Architettura di Michelangelo Buonarroti, R. 1610. f. — Idea dell' Architettura universale di Vinc. Scamozzi, div. in X Libri, Ven. 1615. f. 2 B. Piazz. 1687. f. 2 B. (Ungeachtet des Titels besteht das Werk nur aus 6 Büchern; der erste Band enthält das 1te — 3te, der zweyte das 6te — 8te, wovon das 1te von der Vortrefflichkeit der Architectur, und den, zu der Bildung des Architecten nothwendigen Eigenschaften; das 2te vom Landstrich, von den Eigenschaften des Bodens, von der Figur der Städte und Festungen; das 3te von Privat- und Lustgebäuden, vom Wasser, und den Maschinen es zu heben; das 6te von den fünf Ordnungen; das 7te von den Baumaterialien, und das 8te von dem Grunde der Gebäude, und vom Maschinenwesen handelt) Französisch, aber nur das 6te Buch von Ch. d'Aviler, Par. 1685. f. Völlig, aber nur das, was die Baukunst eigentlich angeht, unter dem Titel, Oeuvr. d'Architecture . . . . Leyde 1713. f. von Sam. Du Ry und im 3ten Th. der Bibl. port. d'Architect. aber auch nur Auszugsweise, oder vielmehr nur die verbesserte Uebers. des Du Ry, und anders (in 4 Bücher) eingetheilt. Englisch durch J. Brown, Lond. 1660. 4. Durch Leybourne, 1734. 4. Holländisch, durch Sim. Bosboom, Amst. 1686. f. Deutsch, mit der Aufschrift: Vinc. Sc. Grundregeln der Baukunst, Amst. 1665. f. Nürnb. 1678. f. und, unter dem Titel: Klärliche Beschreibung der fünf Säulenordnungen, und der ganzen Baukunst, aus dem sechsten und dritten Buche des V. Sc. Sulzb. 1678. f. — Manuale d'Architettura . . . di Giov. Branca, Asc. 1629. 8. R. 1718. 1772. 16. — Della Simmetria dei cinque Ordine dell' Architettura di Gius. Viola-Zanini, Padova 1629. 4. ebend. 1677. 4. — Architettura rustica . . . di Oraz. Perucei, Reggio 1634. f. — Architett. civile di C. Ces. Osio, Mil. 1661. f. — Architett. civ. ridotta a metodo facile e breve, da Const. Amicevole,

Tor.

Tor. 1675. f. — Nuova Architett. ci-
vile e mil. di Alesf. Capra, Bol. 1672
. f. 4. 3 B. Cremona 1717. f. 2 B. —
Instruttione architett. . . . di Bern.
...ncini, R. 1679. 4. — Disegni
...ginali d'Architettura, di Ant. Gas-
...i, s. l. et a. f. 3 B. — Economia
...lle Fabbriche di Giamb. Spenelli,
...n. 1698 und 1708. 4. — L'Archit-
...ttura di Franc. Lucio Durantino,
...n un Commento sopra Vitruvio s. l.
. a. f. — Studio d'Architettura della
...venzione di Fil. Vasconi, e da lui
...iso in rame, Rom. s. a. f. — Ar-
...hitettura civile preparata sulla Geo-
...etria, e ridotta alla Prospettiva . .
. Ferdinando Galli Bibiena, Par.
...711. f. welches, meines Wissens auch,
...ter dem Titel: Varie Opere di Pro-
...spettiva verkauft wird. Es enthält ei-
...e 60 Bl. worunter sich Entwürfe zu
...heatern und Amphitheatern befinden;
...e mehresten Blätter sind von C. A.
...uffagnotti gest. 2) Architettura e Pro-
...spettiva da Camera e da Teatro, Bol.
. 71 Bl. Mit den Werken des Vaters,
...abe ich die Werke der Söhne verbin-
...en zu müssen, als Architetture e Pro-
...spettive varie di Giuseppe Galli Bi-
...biena, Augsb. 1740. f. von Andr. Pfef-
...el herausg. 5 Th. jeder von 10 Bl.
...ianta e Spaccato del nuovo Teatro
...i Bologna, da Antonio Galli Bibie-
...na, 1762. f. 2 Bl. Noch sind von dem
...Sohne des vorletztern, von Carlo Galli
...B. einige architectonische, vorzüglich Ver-
...zierungen der Bühne betreffende, Blät-
...ter durch D. P. Chedel u. a. gestochen
...orden. — Le cinque Ordine d'Ar-
...chitettura civile da Mich. Sanmicheli,
...rilevati dalle sue fabriche dal C. Alesf.
...Pompei, Ver. 1735. f. (Die, in dem
...Werke angestellten Vergleichungen zwi-
...schen den Arbeiten des Sanmicheli, und
...den Lehren und Arbeiten des Vitruv, Al-
...berti, Serlio, Palladio, Scamozzi und
...Vignola, und der darin herrschende reine
...Geschmack, machen es sehr lehrreich; es
...scheint aber wenig bekannt zu seyn.) —
Architett. civ. dal P. Guarino Gua-
rini, Tor. 1737. f. (Seine Schrift ist
besser, als seine Gebäude, welche alle
als Muster des Uebertriebenen und Ge-
zwungenen dargestellt werden) — Opere
varie di Architettura, Prospettive, Grot-
tesche etc. inv. da Giov. B. Piranesi,
R. 1743 u. f. f. 4 Th. Alcune vedute
d'Arci trionfali, von ebend. R. 1748. f.
26 Bl. — I tre ordine d'Architettura,
Dorico, Jonico e Corintio, presi
dalle fabbriche più celebri dell antica
Roma, e posti in uso con un nuovo
esatissimo metodo, di Neralco, Rom.
1744. f. — Istruzione pratiche per
L'Ingegnero civile da Giuf. Ant. Al-
berti, Ven. 1748. 4. mit K. Trat-
tato della mesura delle Fabriche di
Giuf. Ant. Alberti c. note e agg. di
Bald. Orsini, Per. 1790. 8. (Da ich
das letztere Werk nicht gesehen: so weiß
ich nicht, in wie fern, und ob es, von
dem erstern verschieden ist?) — Institu-
zione pratica dell' Architettura civile
per la decorazione de' publici e pri-
vati edif. . . di Paolo Feder. Bianchi,
Mil. 1770. 4. 2 B. — Delle Case de
Contadini, tratt. architett. di Ferd.
Morozzi, Ven. 1770. 8. — Dell' Ar-
chitettura . . di Mar. Gioffredo . . . .
Nap. 1771. f. 2 B. — Institut. d'Ar-
chitettura civile . . . di Nic. Carletti,
Nap. 1772. 4. 2 B. — Principi di Ar-
chitettura civ. Fir. 1781 u. f. 4. 2 B.
Deutsch, Leipz. 1784 — 1785. 8. 3 B.
— Elementi di Architettura Lodolia-
na, o sià l'arte del fabricare con so-
lidità e con eleganza non cappricio-
sa, R. 1786. 8. — — Auch werden
folgende, ohne Jahrszahl gedruckte, sich
größtentheils auf architectonische Verzie-
rungen beziehende Werke, hier an ihrer
Stelle stehen: L'Architettura di Andr.
Bellari, Ven. fol. — Invenzione
d'Architettura di Carlo Buffagnotti
(1690) Bol. f. 25 Bl. — Varie Archi-
tetture di Franc. Fanelli, f. — Und
eben so wird das Novo Teatro de' Ma-
chine ed Edificii, per varie operazio-
ni, da Zonca, Pad. 1620. f. so wie
des, wegen der Erfindung von Maschinen

so berühmten Zabaglia Contignationes ac Pontes una c. quibusdam ingen. praxib. ac descript. translat. Obelisci Vatic. . . . R. 1743. f. mit Kupf. latein. und italien. hier einen Platz verdienen. — —

Von spanischen Schriften über die Baukunst ist mir keine, als die Varia Commensuracion para la Escult. y la Arquitectura por D. Juan de Arphey Villafane, Mad. 1675. 4. bekannt. — —

Französische Schriften über die Baukunst überhaupt: Diversité des Termes dont on use en l'Architecture, p. Hugues Sambin, Lyon 1572. f. — Raisonnement abregé sur les Tableaux, Basreliefs, et autres Ornemens, que l'on peut placer et faire sur les diverses superficies des Bastimens, von Abr. Bosse, 1666, in einer, ohne einen besondern Titel, in 8. gedruckten Sammlung kleiner Aufsätze von ihm S. 57 u. f. — Des principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture, et des autres arts qui en dependent, avec un Dictionnaire des termes propres à chacun de ces Arts, p. Mr. (André) Felibien . . . Par. 1669. 1690. 1697. 4. mit 65 Kpfrt. (Das Werk besteht, ausser dem angehängten Wörterbuche, aus drey Büchern, die wieder in verschiedene Kapitel abgetheilt sind. Das von der Baukunst, welches das 1te ist, enthält deren 22. Es werden aber die zu dieser Kunst gehörigen Dinge mehr darin erklärt, als die Grundsätze derselben aufgestellet, oder entwickelt.) — Resolution des IV princ. Problèms de l'Architecture, p. Franc. Blondel, im 5ten B. der Mem. de l'Academie des Sciences, und einzeln, Par. 1673. f. — Mem. crit. d'Architecture, Par. 1702. 8. von Fremin. — Discours sur les connoissances nec. pour les Archit. P. 1747. 8. von Jean Fr. Blondel, und sur la necessité de l'etude de l'Architect. Par. 1754. 8. von ebend. Auch finden sich in seinem Cours d'Archit. allerhand dergl. allgemeine Abhandlungen, als in der Einleit. zum 1ten Bd. Par. 1771. 8. Di[...] sur l'utilité de l'Arch. und sur les [...]yens d'acquerir les talens necess. [...] Architect; in der Vorrede des 2ten [...] la necessité de l'etude des or[...] d'Architecture; vor dem 3ten Di[...] sur l'utilité de joindre à l'etude [...] l'Archit. celle des Scienc. et des [...] und vor dem 4ten Differt. sur diffe[...] tes parties de l'Archit. — Trai[...] Beau essentiel dans les Arts, ap[...] qué particuliérement à l'Architec[...] et demontré physiquement et par l[...] périence . . . par Mr. C. E. Bri[...] Par. 1752. f. 2 Th. mit 98 Kpfrt. Essai sur l'Architecture . . . . ave[...] Diction. des Termes, Par. 1753 1756. 8. Deutsch, Jena 1756. 8. 1758. 8. von Laugier. Examen [...] Essai sur l'Architect. Par. 1754. 8. [...] la Font, und Remarques sur quel[...] Livres nouveaux, concernant la b[...] té et le bon gout de l'Architec[...] p. Mr. Frezier, P. 1754. 8. [...] die Behauptungen des Laugier zum [...] bestritten wurden. — Observation[...] l'Architecture p. Mr. l'Abbé Lau[...] Par. 1765. 12. Deutsch, Leipz. 176[...] (Das Werk besteht aus sieben Abschn[...] welche wieder in verschiedene Kapitel [...] fallen, und worin von den ersten [...] den der Verhältnisse; von den Unbeq[...] lichkeiten der architectonischen Ordn[...] von der Schwierigkeit, die goth[...] Kirchen zu verzieren; von der Art, [...] Plan eines Gebäudes geschickt anzul[...] von den Monumenten zur Ehre [...] Männer; von der Möglichkeit einer [...] architectonischen Säulenordnung ([...] er nicht allein für möglich hält, [...] wozu er so gar Vorschläge thut) und [...] den Gewölben und Dächern geh[...] wird.) Remarques sur un livre [...] titulé Observat. sur l'archit. de l'Abbé Laugier, p. Mr. G. Par. 1[...] 8. — Disc. sur l'Architecture, p. [...] Patte, Par. 1754. 8. und Mem[...] sur les objets les plus importan[...] l'Architecture, von ebend. Par. 1[...] 4. mit 27 K. — In dem Recue[...]

…elques pièces qui concernent les …ts, von Cochin, Par. 1757. 12. Au… …t sich, S. 13 eine Lettre d'une So…iété d'Architectes, S. 70 ein Mem. …r l'Archit. und S. 87 ein Mem. sur … Autels des Eglises, so wie S. 95 …es sur les Théatres, worin die Un…vollkommenheiten und Mängel der französ. …kunst gerügt werden. — Disc. sur … Peinture et l'Architecture, Par. …758. 12. 2 Th. — Essai sur la Theo…ie de l'Architecture, von Le Roi, bei … Ruïnes des plus beaux Monumens …la Grece, Par. 1758. f. verm. bey …er 2ten Ausg. von 1769. f. Deutsch, …ch der ersten, in der Bibl. der sch. Wiss…schaften, B. 10. S. 1. B. 11. S. 1. — … 5te Band der Biblioth. portative …Architecture . . Par. enthält Grunds…e der Baukunst, Mahl. und Bildh. — …ect. sur l'Architect. p. Mr. Hube, …önigsb. 1765. 8. — Ichnographie, … Disc. sur les IV Arts d'Architectu…e, Peint. Sculpt. et Grav. . . . p. Mr. …erbert, Par. 1767 u. f. 8. 5 Th. — …lemens d'Architecture, p. Panseron, …ar. 1772. 4. — Nouv. Elemens …d'Archit. von ebend. Par. 1776. 4. — …Mem. sur une decouverte dans l'art …de bâtir, faite p. le Sr. Loriot, Par. …1774. 8. — Le Genie de l'Architectu…re, ou l'Analogie de cet Art avec …nos sensations, p. Mr. Camus de Me…zières, Par. 1780. 8. Deutsch, in G. …Huths Allg. Magazin für die bürgerliche …Baukunst, B. 1. Th. 1. S. 97. Th. 2. …S. 66 u. f. — Auch gehört die Col…lection des grands prix, que l'Acad. …Roy. d'Architecture propose et cou…ronne tous les Ans noch hieher. — — …Eigentliche Anweisungen zur Bau…kunst: Livre d'Architecture de Ja…ques Androuet du Cerceau, conte…nant le plans et dessaigns de cinquan…te bastimens tous differens . . . . …Par. 1559. 1576. 1615. f. 2 Th. (Die …Aufrisse sind ganz in gothischem Geschmack; …und die innere Einrichtung besteht haupt…sächlich in der Kunst, eine Anzahl Vier…ecke von verschiedener Länge und Breite, nebst einigen Rondelen an einander zu setzen.) — Reigle générale d'Architecture des cinq Manières de colonnes, p. Mr. (Jean) Bullant, Par. 1564. f. — De l'Architecture IX Liv. p. Philibert de Lormes, Par. 1561. f. Roh. 1648. f. Par. 1668. f. Nouvelles inventions pour bien bâstir et à petits frais, von ebend. Par. 1567. 8. — Reglement générale d'Architecture par le Sr. (Jacq.) de la Brosse, Par. 1619. f. — L'Architecture françoise des Bastimens particuliers p. Mr. (Louis) Savot, Par. 1630. 4. avec fig. et notes p. Fres. Blondel, Par. 1673 und 1685. 8. — L'Architecture d'Alexandre Francini, Par. 1631. f. mit 45 Kpfrn. — Manière de bien bâstir pour toutes sortes de personnes, p. Pierre le Muet, Par. 1632. 1663. 1681. f. 2 Th. Englisch durch Peicke, Lond. 1668 und 1675. f. Inventions pour l'art de bien bâstir, von ebend. bey s. Uebers. des Palladio, Amst. 1646. 4. einzeln, Par. 1771. 8. — Traité de l'Architecture, suivant Vitruve, desseigné p. Mr. J. Mauclerc, P. 1648. f. Englisch, Lond. 1669. fol. — Les Oeuvr. d'Architecture d'Antoine le Pautre, Par. 1652. f. Metz 1751. f. 3 Th. Ueberhaupt 8 Disc. und 60 Kpfrbl. — Traité des manières de dessiner les Ordres de l'Archit. ant. en toutes leurs parties, p. Abr. Bosse, Par. 1664. f. mit 80 Kpfrn. Von eben diesem Verf. sind: Representations geom. de plusieurs parties de Bastimens, faites par les règles de l'Architecture ant. Par. s. a. f. mit K. — Cours d'Architecture enseigné dans l'Acad. d'Archit. p. Mr. (Franc.) Blondel, Par. 1675 — 1683. f. 5 Th. ebend. 1698. f. 2 B. — Theatre de l'Architecture civile p. Mr. (Charl. Phil.) Dieussart, Par. s. a. f. Deutsch (meines Wissens, durch Leonh. Dietzenhofer) Güstrow 1682. f. Bamberg 1697. f. — Ordonnance des cinq espèces de Colonnes, selon la methode des Anciens, p. Mr. (Claude) Perrault,

Par. 1683. f. Englisch, Lond. 1708 und 1722. f. — Architecture pratique qui comprend le detail de la construction et du toisé des ouvrages de maçonnerie, charpenterie, menuiserie, p. Pierre Bullet, Par. 1691. 8. 3 Th. ebend. 1722. 1741. verm. 1755. 8. 1774. 8. — Abregé de l'Archit. civ. p. J. Balth. Lauterbach, Amst. 1699. 8. Deutsch, Leipzig, 1714. 8. — L'art de Charpenterie de Mathurin Jousse, p. D. L. H. Par. 1702. f. (Ohnstreitig ist das Werk älter, weil schon Felibien dessen in der Vorrede zu s. Principes gedenkt; aber die erste Ausgabe desselben ist mir nicht bekannt.) — Nouveau Traité de toute l'Architecture, ou l'art de bâtir ... p. Mr. Cordemoi, Par. 1706. 8. 1714. 4. — Parallèle des cinq Ordres d'Architecture, p. Mr. (Alex. Jean Bapt.) Le Blond, Par. 1710. 4. — Oeuvr. d'Architecture de Mr. Cuvilliés, cont. des Plans de Batim. des Decorations, desseins de meubles etc. Par. f. 3 Th. überhaupt 357 Bl. — Traité d'Architect. avec des remarques et des observat. tres utiles, p. Et. le Clerc, Par. 1714. 4. Englisch, Lond. 1732. 8. 2 B. Deutsch, Nürnb. 1759. 4. 2 Th. mit 181 Kpfrn. — Architecture moderne, ou l'art de bien bâtir pour toutes sortes de personnes tant pour les maisons des particuliers que pour les Palais, cont. cinq Traités 1) De la Construction et de l'employ des materiaux 2) De la distribution de toutes sortes de places 3) De la manière de faire les devis 4) Du Toisé des Bâtimens selon la Coûtume de Paris 5) des Us et Coutumes concernant les bâtimens et raports des Jurez Experts, Par. 1728. 4. 2 B. 1764. 4. 2 B. mit 144 Kpfrn. Der wichtigste Theil des Werkes besteht, meines Bedünkens, aus den Anweisungen zur innern Abtheilung, deren 60 sind. Der ungenannte Verfasser, wofür oft der Verleger selbst ausgegeben worden ist, soll der Architect le Roux, oder, nach andern, H. Liercelet seyn. — Nouveau Traité d'Architecture, co tenant les cinq Ordres, suivant l quatre auteurs les plus approuv Vignola, Palladio, Phil. de Lorm e Scamozzi ... p. P. Nativelle, P 1729. f. 2 B. — De la distributi des Maisons de plaisance, et de decoration des edifices en génér p. Jacq. Franc. Blondel ... Par. 17 4. 2 B. mit 160 Kpfr. Der erste B enthält 3 Theile, worin von der Verth lung und Verzierung verschiedener Ar von Gebäuden, nach Maßgabe ihrer Gr und Bestimmung, so wie, von den ge gehörigen Gärten (nach französischem G schmack) gehandelt wird; der zweyte b steht aus 2 Theilen, deren ersterer mit den äußern, und der andre mit d innern Verzierungen überhaupt besch tigt. (Wegen mehrerer s. Werke, s. Folge) — L'art de bâtir des Maiso de campagne, où l'on traite de le distribution, de leur construction, de leur decoration, p. Ch. Ant. Bri seux, Par. 1743. 4. 2 B. ebend. 1761. 2 B. — L'Architecture, ou princi pes gen. de cet art, avec les plans elevations et profils de quelques ba timens, faits p. Germ. Boffrand, Par. 1745. f. franz. und lat. Von P. Patte herausg. ebend. 1753. f. mit 57 Kupf. — Essai sur les ordres d'Architecture ... p. Mr. (Phil. Ernst) Babel, Par. 1747. f. — Système nouveau et complet de Desseins d'Architecture en un Recueil de plans et d'elevations de desseins pour des maisons commodes et ornés, Lond. 1749. 4. mit 46 Kpfrn. — Etudes d'Architectures de France et d'Italie, p. Mr. Patte, Par. 1754 u. f. f. — Recueil des Esquisses d'Architecture, de Mr. (Phil.) de la Guespière, Par. 1765. f. — Recueil element. d'Architecture contenant plusieurs Etudes des Ordres d'Architecture ... par Mr. Neufforge, Par. 1757 u. f. f. 12 Th. in 6 B. überhaupt 906 Bl. wozu noch ein Supplement von 26 Heften, jedes von 6 Bl. fol. erschien. — Rec. de differens projets d'Ar-

rchitect. de Charpente et autres, . la Construction des ponts . . . u Mr. Pitrou . . . . Par. 1759. s Abbild. auf 71 Bl. Das Werk be- eus 3 Th. und wird, in so fern es ächlich Werke von Holz betrift, so wegen der Neuigkeit der Grundsätze, wegen des Unterrichtes über einzele menfügungen, für sehr gut gehal- — Oeuvr. des gravures d'Archi- re de Mr. Dumont, Par. 1762 — . f. (s. auch den Art. Schaubühne) Oeuvr. d'Architecture, contenant nens projèts d'edifices publics et iculiers, et plusieurs bâtimens, traits p. Mr. Peyre, Par. 1765. f. Traité des Ordres d'Architecture, r. Potain, Par. 1768. 4. 4 Th. — t du Trait de Charpenterie, par . Nic. Fourneau, P. 1768. f. mit Bl. — Traité d'Architecture, ou portions des trois Ordres grecs sur modèle de douze parties, p. Jean oine, Trev. 1768 und ebend. 1780. — Les Oeuvres d'Architecture de re Contant d'Yvry, Par. 1770. f. . 70 Bl. — Cours d'Architecture, Traité de la Decoration, Distri- ion et Construction des Batimens . p. J. F. Blondel . . . continué Mr. Patte, Par. 1771 — 1777. 8. nde Text (wovon die beyden letztern H. Patte sind) und 3 Bde. mit 361 . Die vier erstern enthalten die Vor- gen des H. Blondel für Zöglinge der itectur, und scheinen, als solche, ich vielen Werth zu haben. Nur en ihm Weitschweifigkeit und Wie- holungen Schuld gegeben. — Le gnole moderne, ou Traité elemen- re d'Architecture, Par. 1772. 4. — ité d'Architecture pratique . . . J. F. Monroy, Par. 1785. 8. — mens d'Architecture . . . avec un cabul. des termes, p. M. P. D. L. F. r. 1787. 8. — Ecole d'Architecture rale, ou leçons par lesquelles on pprendra soi-même a bâtir solide- nt les maisons de plusieurs étages rec la terre seule, ou autres maté- riaux des plus communs, et du plus vil prix, p. Franc. Cointeraux, Par. 1790. 8. — — Auch sind noch, von mehreren französischen Artisten, einzele ar- chitectonische Blätter geliefert worden, als von Pelletier allerhand Gebäude 12 Bl. Querfol. — Von dem jüngern Juste Franc. Boucher: Elevat. d'un batiment de XI. et de XIV toif. de face, 6 Bl. fol. Elevations de Pavillons, fol. 6 Bl. Recueil de Fontaines, f. 14 Bl. — Von Le Canu, Pl. et Elevat. de Font. f. 6 Bl. — Von Dumont und Sellier: Suite de Fontaines de gouts differens, 1770. 4. 6 Bl. — Rec. de Fontaines Chinoises — de Tentes chin. — de Baraques chin. —

Englische Schriften über die Bau- kunst überhaupt: Lectures on Ar- chitecture, consisting of rules, foun- ded upon Harmony and arithmetical Proportion . . . by Rob. Morris, Lond. 1734. 8. 2 B. 1759. 8. 2 B. — Dis- sertat. upon the order of Columns, and their appendages, by Wood, Lond. 1750. 8. — In den Polite Arts, Lond. 1749. 12. handelt das XXIV Kap. — und in den Elements of Criticism des Home eben dieses Kap. mit von der Baukunst — so wie ein Abschnitt in den Moral and Litterary Essays von Knox, Lond. 1777. 8. — — Eigentliche Anweisungen zur Baukunst: De- scription of the five orders of Co- lumns, according to the Ancient, Lond. 1600. f. (Der Verf. wird Bloome genannt; und das Werk ist also, wahr- scheinlicher Weise, unser Deutsche, in der Folge vorkommende, Hans Blum, dessen Werk wenigstens in Holl. und Franz. übersetzt wurde.) — The Theorie and Practice of Architecture, or Vitruvius and Vignola abridg'd. Lond. 1703. 8. — Elements of Architecture by A. Wot- ton, L. 1620. f. Lat. bey dem Vitruvius des Laet. — The Architects Store house, by Mr. Prike, Lond. 1674. f. — Go- thic Architecture, improved by ru- les and Proportions . . by B. Langley. (Die erste Ausg. ist mir nicht bekannt; die

die vor mir liegendende ist Lond. 1747. 4. mit 63 Kpfrn. gedruckt; aber meines Wissens, war diese die erste von Langley's Schriften; er will darin die Gothische Architectur auf die Verhältnisse der griechischen und römischen zurücke führen, und hat dadurch sonderbare, unförmliche Mitteldinger, seine neuen fünf Säulenordnungen, herausgebracht. Mit dieser will ich gleich die übrigen, mir bekannten, Schriften dieses Architecten verbinden, als:) 2) Sure Guide to Builders, or the Principles and Practice of Architecture, by B. Langley 1726. 4. verm. durch Gadsdown, und unter dem Titel: Principles of ancient Masonry, or the System of Building completed, and Architecture universally demonstrated, Lond. 1736. f. 2 Th. mit 471 Kpfrn. 3) The City and Country Builders ... Treasury in Designs 1740. 4. (Auch von diesem Werke sind die frühern Ausg. mir nicht bekannt.) 4) The Builders Assistent, Lond. 8. 2 B. 5) The Young Builders Rudiments, Lond. 1730. 4. 6) The Builder's Jewel. Lond. 8. mit 100 Kpfrn. welche im J. 1768 wieder abgedruckt worden sind. 7) The Builder's Director - or Benchmate, being a Pocket Treasury of the Grec. Rom. and Gothic Orders of Arch. made easy to the meanest capacity by near five hunderd exempl. engr. on 184 copper plates, Lond. 1740. 1763. 8. 8) The Builders Complete Chest-book, or Key to the five Orders 12. und 4. und in dem letztern Format im J. 1738 mit 77 Kpfrt. 9) Ornamental Parts of Architecture with upwards of 400 grand Designs, 4. Uebrigens kann es leicht möglich seyn, daß, da ich nur einen kleinen Theil dieser Schriften gesehen, in ihre Anzeige sich Irrthümer eingeschlichen haben. — The Art of sound Building, demonstrated in geometrical Problems, by W. Halfpenny, Lond. 1725. f. Und von eben diesem Verfasser sind noch: 2) The Marrow of Architecture, Lond. 1728. 4. mit 15 Kpfrn. 3) Practicable Architecture, or sure Guide to the [illegible] of Science, Lond. 1730. 8. [illegible] Kpfrn. 4) Usefull Architectur[e] erwting Parsonnage houses, F[arm] houses, Inns, Bridges, Lond. 1[...] 8. mit 20 Kpfrn. (Die erste Ausg. [ist mir] nicht bekannt.) 5) Rural Archite[cture] in tho Chinese taste, being D[esigns] entirely new for the Decorati[on of] Gardens, Parks, Forests, Ins[ide of] the House etc. on LX copperpl[ates] 4 Th. welche nachher noch öfterer [ge]druckt worden sind. Auch habe ich ein Werk von ihm, Five Orders o[f Ar]chitecture, Doors etc. 8. angef[ührt ge]funden. — The Designs of Inig[o Jo]nes of an intended Palace at [Whi]tehall, and for others, public [and] private Buildings, publ. by W. K[ent] Lond. 1727 und 1770. f. 2 B. by [Var]dy, 1744. f. —, Book of Archi[tectu]re, containing Designs of Buil[dings] and Ornaments, by James G[ibbs] 1728. f. Von ebendemselben We[rke] sind: Rules for drawing the se[veral] Parts of Architecture, L. 1732. [...] A Plan of civil Architecture i[n ...] Books, by M. Fischer, Lond. 17[...] f. mit 80 Kpfrn. — Magazine of [Ar]chitecture, Perspective and Scu[lptu]re, by Edw. Oakley, L. 1731[...] 96 Kpfrt. Every Man a compleat [Buil]der, or easy rules and proport. [for] drawing and Working the sev[eral] parts of Archit. von ebend. Lond. — Proportional Archit. or the [...] Orders regulated by equal parts, [by] Robinson, L. 1736. 8. — Pall[adio] Londinensis, or the London A[rt of] Building by W. Salmon, impr[oved] by Hoppus, Lond. 1738 und 177[...] (Das Werk ist, wahrscheinlicher [...] älter; aber die frühern Ausgaben [sind mir] nicht bekannt.) Von eben diesem [Sal]mon sind noch: The London [and] Country Builder's Vademecum, Lo[nd.] 1736. 8. und The Builder's Esti[ma]tor 12. — The Gentleman's and [Buil]ders Repository, or Archit. by H[op]pus, Lond. 1737 und 1760.

40 Kpfrn. — The complete Body rchitecture by Mr. Ware, Lond. f. Vollständiger 1756 und 1768. f. Bl. — Select Architecture, being r Designs of Plans and Eleva-s, well suited to both Town and ntry, by Rob. Morris, Lond. 1740. 50 Kpfrt. Von ebendemselben Ver-ist, Architecture improved, in llection of usefull designs from and gracefull recesses, lodges other decorations, in Parks, Gar-, Woods or Forrests, to the Por-Bath, Observatory and interior ments of superb Building . . . d. 1750. 1757. 8. 50 Kupfrt. — Brittish Carpenter, by Mr. Pri-Lond. 1753. 1765. 4. mit 61 Kpfrt. 1) The brittish Architecture, or Builder's Treasure of Staircases, d. 1758. f. 60 Bl. 2) Designs in pentry, Lond. 1759. 4. 55 Bl. A Collection of designs in Archi-re containing new plans and ele-ions of houses for general use, nd. (1784) f. 2 B. mit 120 Kpfrn. ntlich von Abr. Swan. — Designs Estimates of Farm house . . . by n. Garret, Lond. 1759. f. mit 9 frn. (ist die 2te Ausl.) — The Gent-an's and Farmers Architect. . . . . taining a great variety of usefull genteel designs, being correct ns and elevations of parsonnage farmhouses, by Th. Lightoler, nd. 1764. 4. mit 25 Kpfrt. — The lders Pocket Treasure, cont. the eory and practical part of Archi-ture, with new Designs of Fron-pieces, Chimney-pieces, Bases, pitals etc. by W. Pain, Lond. 8. 44 Bl. ebend. verm. 1785. 8. Noch von demselben Verf. 2) The practi-Builder, or Workmanns General istent, shewing the most appro-d and easy methods for drawing working the whole or separate t of any building etc. Lond. 1773. 76. 4. 83 Bl. 3) The Carpenters d Joiners-Repository, or a new system of Lines and Proportions for Doors, Windows, Chimneys, Cornices etc. 1778. f. 69 Bl. 4) The Carpenters Pocket Directory, cont. the best methods of framing timbers of all figur. and dimensions etc. 8. 24 Bl. 5) Plans, Elevat. and Sect. of Noblemen and Gentlemen houses, 1783 — 1784. f. 2 Theile. 6) The British Palladio, or the Builders General Assistent, demonstrating, in the most easy and practical method, all the principal rules of Architecture, from the ground plan to the ornamental finish etc. Lond. 1789. f. 42 Bl. Uebrigens ist es bekannt, daß diese Werke, zum Theil, zwey Brüder, William und James Pain, zu Verfassern haben; auch sind, wenigstens von den erstern dieser Werke, frühere Ausgaben vorhanden, welche ich aber nicht nachzuweisen vermag. — The Temple Builders most usefull Companion, containing Original Designs in the Greek, Roman and Gothic Taste, by T. C. Overton, Lond. 1766. 4. 50 Bl. — Grotesque Architecture, or rural Amusement, consisting of plans, elevations and sections for huts, summer and winter hermitages, retreats, terminaries, chinese, gothic and natural grottoes, cascades etc. by W. Wright, Lond. 1767. 8. 28 Bl. — An Essay on the Orders of Architecture, in which are contained some considerable alterations in their proportions, several observat. on the propriety of their use and the new introduction of a new great order, called the Brittanic . . . by Pet. de la Roche, Lond. 1768. f. — Treatise of the decorative part of Civil Architecture, adorn. with 53 Plates . . . by W. Chambers, Lond. 1768 und 1791. f. (3te Ausl.) — Ornamental Architecture, consisting of original Designs for plans, elevations and sections, beginning with the farmehouse, and ascending to the most magnificent Villa, by Mr. Crunden, Lond.

Lond. 1770. 4. 70 Bl. — Treatise of the five Orders of Archit. by Mr. Richardson, Lond. fol. — Architecture, by Mr. Rawlin, Lond. 4. 60 Bl. — The Works in Architecture of Robert and James Adam, Lond. 1773 — 1776. f. Vier No. jede von 8 Bl. The Carpenter's Treasure: a Collection of designs for temples, with their plans; Gates, Doors, Railes and Bridges in the gothic taste, with Centers at large for striking gothic Curves and Mouldings, and some specimen of rails in the Chinese taste, forming a complète system for rural decoration, by N. Wallis, Lond. 1773. 8. 16 Bl. 2) The modern Joiner, or a Collection of original designs in the present taste, for Chimney pieces and Door Cases, with their Mouldings and Enrichements at large; Frizes, Tablets, Ornaments for Pilasters, Bases, Sub-bases, and Cornices for Rooms etc. with a Table shewing the proportions of Chimneys, with their entablatures, to rooms of any size, von ebend. Lond. 4. — The Builders Magazine .... by a Society of Architects, Lond. 1774. 4. 2 B. mit K. — A Key to civil Architecture, or the Universal British Builder, by Mr. Skaife, Lond. 1776 und 1788. 8. — The Rules of Gothic Architecture, by M. Roger, Lond. 1778. 8. — Original Designs in Architecture, consisting of Plans, Elevat. and Sect. for Villa's, Mansions, Townhouses .. by James Lewis, Lond. 1780. f. — Original Designs in Architecture ... by Will. Thomas, Lond. 1783. f. 88 Bl. — Designs in Architecture, consist. of plans and elevat. for Temples, Bath, Cassines, Pavillons, Garden-Seats, Obelisks etc. for decorating pleasure grounds, Parks etc. by John Soane, Lond. 8. 38 Bl. — The Country-Gentlemans Architect, in a great variety of new Designs for Cottages, Farm Houses, Country Houses, Villas, Lodges for Park Garden Entrances, and ornam[...] wooden Gates, with plans of the [...]ces, belonging to each design .. by J. Miller, L. 1789. 4. 32 Bl. Plans of Cottages by John W[...] Lond. 4. — The rudiments of [...] Architecture ... cont. an histor. [...]count of the five Orders; also Vi[...]vius on the Temples and Int[...]lumniations of the Anc. calcul[...] for the use of those, who wish [...] attain a summary knowledge of A[...] with a Dictionary of termes, Lo[...] 1789. 8. — Elementa Architectu[...] civilis ... or the Elements of c[...] Architecture, according to Vitruv[...] and other Ancients, and the [...] approved authors, especially Pa[...]dio by H. Aldrich, transl. by [...] Smyth, Lond. 1789. 8. mit 55 K[...] (Das Original ist mir nicht bekannt.) [...] — Auch gehören im Ganzen noch hie[...] A new and accurate method of [...]lineating all the Parts of the di[...]rent orders in Architect. by me[...] of an Instrument, by Th. Malie fr[...] the original Italian, Lond. 1737. f. — Description and use of a new Instru[...]ment, called the Architectonic Sect[...] by which any part of Architectu[...] may be drawn with facility and [...]actness ... illustr. with 25 Plates [...] Jos. Kirby, Lond. f. — Ferner: [...] Collection of Designs of elegant [...] usefull Household Furniture ... [...] Mr. Chippendale, Lond. 1755 — 1762. f. 2 B. 200 Bl. — The Ca[...]net-Maker and Upholsterer's Gui[...] or Repository of designs for eve[...] Article of Household Furniture .. [...] Chairs, Stools, Sofas, Confident[...] Duchesse, Sideboards, Pedestals, V[...]ses, etc. etc. by A Heppelwhit[...] Lond. f. 126 Bl. — The Joiner's a[...] Cabinet-makers Darling, cont. [...] different designs, for all Sorts [...] Frets, Frizes etc. 8. — The Ca[...]penters Companion, cont. thirty three Designs for all Sorts of Chine[...]

Railing

...ling and Gates. 8. — The Car-...ter's compleat guide to the whole ...em of gothic Railing, cont. thirty-...o new Designs. 8. — The Carpen-...r's and Joiners Vade-mecum, by ...h. Clavering. 8. —

Anweisungen zur Baukunst in hol-...ndischer Sprache: Ein architectoni-...s Werk von Pet. Koek von Aelst ...1533) ist mir nur in einer französischen ...ersetzung, welche den Titel, L'Archi-...ture de Mr. Cock, Par. s. a. f. führt, ...gekommen. — Ioh. Vredemanns ...chitectura . . . Antv. 1577. f. ...utsch, Arnh. 1606. f. — De alder-...maerste antique Aedificien, en de ...geln of de vyf manieren van Ae-...ficien, Amst. 1606. f. — De all-...mene Boukounde van Wilh. Goe-...., Amst. 1681. 8. — Das, von Sim. ...bom, über die fünf Säulenordnun-... geschriebene Werk, ist, ursprünglich, ...holländischer Sprache abgefaßt, und ...erdam, s. a. f. gedruckt; mir ist es ...ssen nur aus der engl. Uebers. Lond. ...9. f. bekannt. — De Architektuur ...werken van Pet. Post, Leid. 1715. f. ...75 Kpfr. — Theatrum machinar. ...iversale . . of de nieuwe allgemee-... Bouwkunde door Tieleman van ... Horst, Amst. 1739. 4. mit 30 Kpf. ... fol. Deutsch, Nürnb. durchaus fol. ...s Werk handelt eigentlich nur vom ...ppenbau.) — Architect. civilis van ...c. Poley, Amst. 1770. 4. mit 20 K. ... fol. — —

Ueber die Baukunst überhaupt, in ...tscher Sprache: In Köremons Na-... und Kunst, Leipz. 1770. 8. handelt da-... der XIIte Abschn. des 2ten Th. S. 410, ... Orestrio der LVIII und LIX Abschn. ... 2ten Bds. S. 244 u. f. — In Chrstn. ...r. Prangens Entwurf einer Akademie ... bildenden Künste, Halle 1778. 8. der ...VII Abschn. des 1ten Bds. S. 246. — ...iefe über Rom, verschiedenen, die ...rke der Kunst betreffenden, Inhal-...s . . . von L. T. Weinlich, Dresden ...—1787. 4. 3 B. mit 35 Kpfrn. — ...tersuchungen über den Character der Gebäude, über die Verbindung der Baukunst mit den schönen Künsten, und über die Wirkungen, welche durch dieselben hervor gebracht werden sollen, Dessau 1785. Leipz. 1789. 8. mit K. — Ueber die Verwandtschaft der Baukunst und Gartenkunst, von H. Hennert, in der Berl. Monatsschrift, April 1786. — Ueber Regelmäßigkeit, Bequemlichkeit und Eleganz in bürgerl. Wohnhäusern im Journal der Mode, Mon. October 1788. —

Anweisungen zur Baukunst: Gualt. H. Rivii der fürnembsten, nothwendigsten, der ganzen Architectur angehörigen, mathematischen Künst eygentlicher Bericht, vnd vast klare, verständliche Vnterrichtung zu rechtem verstandt der lehr Vitruvii, Nürnb. 1547. f. 1558. f. Basel 1582. f. — Hs. Blums Antiquitat. Architecturae, d. i. ein kunstreich Buch von allerhand Antiquitäten zum Verstand der fünf Säulen gehörig, Zür. 1558. 1596. f. Holländisch und Frzsch. mit Kupfern von N. J. Vissher, Amst. 1647. f. Auch ist das, unter den englischen Anweisungen zur Baukunst, angeführte, erste Werk, wahrscheinlicher Weise, eine Uebersetzung von diesem. — Wendel Dieterlein's Austheilung, Simmetrie und Proportion der fünf Säulen, und aller daraus folgenden Kunstarbeit, Strasb. 1594. f. Nürnb. 1598 und 1655. f. mit 209 K. — Joh. Jac. Evelmanns . . . . Archit. civ. oder bürgerliche Baukunst, Cöln 1600. f. — Gabr. Kramer verfertigte um diese Zeit, 24 Bl. archit. Vorstellungen. — Dan. Meyer gab 1609 eine Reihe architectonischer Blätter, (50) von den Gebrüdern de Bry gest. heraus, welche gewöhnlich den Titel führen: L'Architecture de Mr. Meyer, ou Demonstration de toutes sortes d'ornemens, f. Im J. 1664 sind sie auch zu Heidelberg mit dieser Aufschrift erschienen. — Jos. Furtenbachs Archit. civ. enthaltend Palläste, Kirchen, Altäre, Spitäler, Ulm 1628. f. Ebendesselben Archit. univ. Kriegs- Stadt- und Wassergebäude zu erbauen, Ulm 1635. f. Ebend. Garten-Palläsleins Gebäu, Ulm 1640. f. Augsb. 1667. 4. Ebend.

machen, Nürnb. 1732. f. 4) Huit Tables de l'Architecture en France .... welche das Verhältniß aller Theile eines Gebäudes in 24 Rissen enthalten, nebst einem Gesimse von der griechischen Bauart nach der verbesserten Goldmannischen Baukunst gezeichnet, Nürnb. 1733 und 1786. f. 5) Nützl. Anweisungsproben zu den nöthigsten Begriffen der vollst. Civilbaukunst, in ... (5) Karten ... ortogr. und perspectivisch verfaßt, Nürnb. f. a. f. Auch gehört noch im Ganzen hieher, 6) dessen Anweisung zur Zimmermannskunst, Nürnb. 1731. und 1781 — 1782. f. 2 Abtheil. mit 74 Kpfrn. worin „von den antiken und modernen proportionirten Dächern die nöthige Projection ... vorgestellt und daraus die italienischen, französischen und deutschen Häng- und Sprengwerke ... begreiflich gemacht, und gezeigt wird, wie ... allerhand Wiederkehr, Werksätze, Schiftungen, Kuppeln, Hang- und Zugbrücken, insgl. die verschiedenen Arten von Treppen, und ... und allerhand gerade, runde oder geschobene, und gewundene Treppen-Zargen, ausgezackte Ruhebalken, Geländer, Verzierungen und Laubwerk, wie auch viereckigte, achteckigte, runde, und länglichrunde Laternen und Kuppeln," zu verfertigen sind. Ferner 7) Ebend. Sciagraphia artis lignariae, oder nützliche Eröfnung zu der sichern fundamentalen Holzverbindung ... Nürnb. 1736. f. Uebrigens sind bereits vorher s. Anweisungen zu Geräthe und Verzierungen (die freylich schwerlich mehr gefallen dürften) angeführt.) Wegen seiner übrigen Werke s. die Art. **Fenster, Fresco, Kirche, Perspectiv, Verzierung, Zeichnung.** — Benj. Hederichs Verübungen in der Bürgerlichen und Kriegs-Baukunst, Leipz. 1730 und 1756. 8. — Joh. Christoph. von Naumanns Archit. pract. oder die wirkliche und tüchtige Baukunst so wohl bey Palatiis, als auch bürgerlichen Häusern, Bud. 1736. 4. — M. Richters neues Baubuch in verschiedenen, vorher noch nicht zusammen edirten, Angaben in der Civilbaukunst bestehend, Leipz. 1737. 4. —

Jugels Gründliche Anweisung zur Ba[u]kunst, Berl. 1744. 8. 2 B. — ... liche Anleitung zur bürgerlichen ... kunst ... von Joh. Friedr. ... Augsb. 1744 — 1748. f. 4 Th. ... 1749. f. — Joh. Dav. Stein... Architect. civ. Nürnb. 1750. f. ... eben diesem Verf. sind noch: 2) Pr... bürgerlicher Baukunst, Frft. und ... 1765 und, mit einem neuen Titel, N... 1773. 4. 3 Th. mit 74 Kpfrn. 3) Arch... nische irregul. und reguläre Grund... Aufrisse, nach dem lat. Alphabeth. N... 1773. f. — M. Nonnenmachers ... tectonischer Tischler, oder Archite... Kunst- und Säulenbuch, Nürnb. 17... — Joh Lor. Dan. Suckow erste G... der bürgerlichen Baukunst, Jena 17... verm. ebend. 1763. 4. — Gründliche ... weisung zur Civil-Baukunst, von ... Liebhaber, Frft. und Leipz. 1752. 4. ... Geometrischer Maßstab der wesentl... Abtheilungen und Verhältnisse der ... lenordnungen, aus dem Quadrat ... vischen Ordnung, für alle übrige Ord... gen, nach Pythagorischer Lehrart ... leitet von J. G. Bergmüller, ... 1752. f. mit 23 Kpfrn. — Vorstell... niger modernen Gebäude, zur P... zur Zierde und zur Bequemlichkeit ... richtet durch Joh. Sänger, Nürnb. ... fol. 18 Bl. — Gründliche Anweisun... Civil-Baukunst, von H. Christph. ... ner, Dresden 1755 — 1768. f. 2 Th. ... Chr. Riegeri, S. I. Univers. Ar... tect. civ. Elementa, Vind. 1757. ... Aufrichtige Anweisung zur bürgerl... Baukunst, von J. G. M. Gothe ... verb. ebend. 1786. 8. 2 Th. mit 6 K. ... J. G. Leopolds Oeconomische Civil-... kunst, Leipz. 1759. 8. — Elementa ... chitecturae civ. Auct. Io. Bapt. I... Vind. 1760. 1764. 8. **Franz.** ... 1772. 8. 2 B. Deutsch, ebend. 1773. ... Schillingers Zimmerbaukunst, N... 1760. 4. 2 Th. — J. G. Ungerma... allgemeine, practische Civil-Bau... Halle 1766. 8. Anleitung zur Verf... gung schöner Zimmerwerkrisse, von ... Voch, Augsb. 1766. 8. Von eben ...

..Verfasser sind noch 2) Deutliche An..isung zur Verfertigung der Baurisse, ..solche, ohne mündlichen Unterricht, ..selbst zu erlernen, Augsb. 1778. 8. ..Unterricht in Aufreißung der fünf Säu..ordnungen nach dem 12theiligen Mo..l, ebend. 1778. mit 21 Kpfrn. verb. mit ..er böhmischen Uebers. Prag 1783. 8. ..Anwendung der fünf Säulenordnungen, ..ti. des vorigen, ebend. 1779. 8. 5) ..ürliche Baupractik der bürgerlichen ..kunst, ebend. 1780. 8. 6) Bürger..e Baukunst, zum Besten junger Ar..tecten, Maurer, u. d. m. ebend. 1780 .. 1782. 8. 4 Th. Der erste Theil han..lt von der innerlichen Einrichtung der ..rgerlichen Wohngebäude, mit 16 Kpfrn.; .. zweyte von Hospitälern, Lazarethen, ..isen- Armen- und Findelhäusern, mit ..Kpfrn. 7) Jac. Barozzi von Vignola ..st, die fünf architectonischen Säulen..nungen auf mechanische Art aufzu..en, ebend. 1781. 8. mit 20 Kupfrn. ..egen s. übrigen, in andre Theile der ..kunst einschlagenden Schriften, s. J. .. Meusels Gelehrtes Teutschland) — ..eitung zur Zimmermannskunst, von ..h. Gottl. Reuß, Leipz. 1764. f. verm. ..d. 1789. f. — C. Walters Zimmer..nskunst, Augsb. 1769. f. — J. C. F. ..ckleins Anfangsgründe der bürgerli..n Baukunst für Landleute, Leipz. 1776. .. — J. G. Langens Zufällige Gedan..n über die nothwendige und bequeme, ..irthschaftliche, Bauart auf dem Lande, ..erl. 1779. 8. — A. Chr. Mayers kurze ..leitung zur practischen bürgerlichen ..kunst, Nürnb. 1782 — 1784. 4. 2 Th. ..t 30 K. (Der erste Theil handelt von .. äußern Schönheit, Bestigkeit und ..uerhaftigkeit der Gebäude; der 2te von .. bequemen, innern Eintheilung der..en.) — Die Verbindung und Ueber..nderstellung der Säulen, oder Anwei..g, wie bey der Baukunst die fünf Säu..ordnungen, auf eine sehr leichte und ..eme Art, nach einer gegründeten Re..l, so wohl bey geraden, als Cirkelrun..n Figuren, über einander zu setzen und .. verbinden sind, von Sam. Locke, Dresd. 1783. f. mit 60 Kpfrn. — Kurzer und deutlicher Unterricht, zu Zeichnung und Anlegung der Wohn- und Landwirthschafts-Gebäude ... von J. C. Huth, Halle 1787. 4. mit 38 Kupfern. — Der bürgerliche Baumeister, oder Versuch eines Unterrichtes für Bauliebhaber, besonders in Rücksicht auf bequeme, und regelmäßige innre Einrichtung der bürgerlichen Wohngebäude, von Fr. C. Schmidt, Gotha 1790. f. mit 75 Kpfrt. — Erste Linien der Häuser-Baukunst .... für Liebhaber .. Leipz. 1790. 8. — Privat-Unterricht in der Civil-Architectur .. zum Selbstunterricht für Jedermann, von Günther, Leipz. 1790. 8. — Auch sind, von mehrern deutschen Künstlern, einzele architectonische Blätter geliefert worden, als von Nette: Adliche Land- und Lusthäuser nach modernem Geschmack — von J. B. Fischer, Obelisken, Tempel u. d. m. Querfol. 7 Bl. — Von J. M. Hoppenhaupt: Gebäude und archit. Verzier. gr. Fol. 20 Bl. kl. Fol. 19 Bl. u. a. m. — — Uebrigens hat der Innhalt des vorstehenden Artikels so wohl, als der eigentliche Zweck des ganzen Sulzerischen Werkes, es nothwendig gemacht, eine Menge der, den mechanischen Theil der Baukunst, betreffenden Schriften zu übergehen. Es sind indessen, bey einigen der folgenden Artikel, verschiedene derselben angeführt. Von diesen Artikeln, s. **Dach, Camin, Decke, Fenster, Gewölbe, Kirche, Ordnung, Perspectiv, Portal, Schaubühne, Thüre, Verzierung** u. a. m.

Von der **Geschichte der Baukunst**: Ausser dem, was darüber, in den verschiedenen Geschichten der Künste überhaupt, als in Monier Histoire des Arts qui ont du rapport au dessein ... Par. 1698. 8. in Winkelmanns Gesch. der Kunst des Alterthumes, S. 77. 137. 388. 432. der 1ten Ausgabe; in des Juvenel de Carlencas Essai sur l'Hist. des belles Lettres, Lyon 1744. 12. 4 B. (Th. 1. S. 347 der deutschen Uebers.) In dem Goguet, De l'origine des Loix, des Arts, et des Sciences . . Par

Par. 1758. 4. 3 B. (Th. 1. S. 133. Th. 2. S. 113. 177. Th. 3. Th. 73. der deutschen Uebers.) In des Saverien Hist. de l'Esprit humain .... Par. 1766. 8. In des Tiraboschi Storia della Letteratura Italiana, Mod. 1772 — 1780. 4. 8 Bd. (B. 1. S. 19. 97. 267. 326. B. 2. S. 426. 498. 586. B. 3. Th. 1. S. 254. 518. Th. 2. S. 477. Th. 3. S. 648 des Jagemannischen Auszuges) In D. A. F. Büschings Entw. einer Geschichte der zeichnenden schönen Künste, Hamb. 1781. 8. S. 195. 252. 349. 481. In dem Versuch einer Geschichte der Cultur des menschlichen Geschlechtes, Leipz. 1782. 8. S. 83. 145. 211. 271. 340. 405 gesagt wird — ausser diesen, handeln besonders davon: De l'origine de l'Architecture in dem Extraord. du Mercure galant, vom J. 1679. B. 6. S. 266. — The Origin of Building, by M. Wood, Lond. 1741. f. mit 36 K. — Storia dell' Architettura, nella quale, oltre le vite degli Architetti si esamino le vicende, i progressi, la decadenza, il risorgimento e la perfezione dell' arte ... da Giorg. Fossati, Ven. 1747. 8. (ist nicht viel mehr, als das, bey dem Art. Baumeister, vorkommende Werk des Felibien) — Bibliografia storico critica dell' Architettura civile ed Arti subalterne, dell' Abate Ang. Comelli, Rom. 1788. 4. 2 B. — Versuch einer Geschichte der schönen Architectur von Lüder, im 5ten und 6ten St. des zweyten, und im 1ten und 2ten St. des dritten Bandes der Monatsschrift der Berl. Acad. der Künste. — Dav. Vogel in Zürich hat eine allgemeine Geschichte der Bau- und Verzierungskunst angekündigt. — Allerhand Beyträge zur Geschichte der Baukunst überhaupt sind in dem 3ten Bande der Anecdotes des beáux Arts, cont. tout ce que la Peint. la Sculpt. la Grav. l'Architecture etc. offrent de plus curieux ... Par. 1776. 8. 5 B. enthalten. — — Ueber die Geschichte der Baukunst bey einzeln Völkern, Rem. sur l'etat de l'Architecture civile dans les tems d'Homère von Sallier, in dem 27ten B. der Mem. de l'Acad. des In[...] script. — In Joh. Frdr. Christs [...] handlungen über die Litteratur und Kun[...] des Alterth. Leipz. 1776. 8. handelt [...] 3te Abschn. und in Io. A. Ernesti [...] chaeol. lit. das 2te Kap. von der B[...] kunst der Alten; — und im 3ten B. [...] von J. J. Rambach übersetzten Grie[...] schen Archäologie von J. Potter fin[...] sich, von dem erstern, S. 347. eine [...] handlung über die Baukunst der G[...] chen. — Ueber die Baukunst in Itali[...] mancherley Nachr. in der Raccolta [...] lettere sulla Pitt. Scult. ed Archi[...] tura, R. 1754 — 1773. 4. 7 Bd. [...] Von der Baukunst in Frankreich: [...] Florent le Comte Cabinet des Singu[...] rités d'Architecture, de Peintu[...] Sculpt. etc. im 1ten B. S. 1 u. f. D[...] sur les progrès de l'Architecture [...] France, von Pingeron, vor seinen, [...] dem Ital. übersetzten Vies des fam[...] Architectes ... Par. 1771. 12. 2[...] — — Ueber die Geschichte der B[...] kunst in England finden sich in der [...] leitung von W. Chambers angeführ[...] Treatise on Civil Architecture, fe[...] in den Anecdotes of Painting in En[...] land .... Lond. 1762 — 1771. (178[...] 4. 4 B. oder mit Innbegriff des Cat. [...] Engravers, 5 Bde. mit K. 1782. 8. 4[...] und in den Antiq. of England and W[...] les, by Fr. Groose, Lond. 1773 — 1786. 4. mit Innbegr. der Supplem[...] 6 Bd. mancherley Nachrichten. — [...] übrigens den Art. Bauart.

Wörterbücher über die Bau[...] in lateinischer Sprache: Franc. M[...] Grapaldi De partibus aedium Dic[...] narius loge lepidissimus nec mi[...] fructuosus, Parma (1494) 1501, 15[...] 1516. 4. Argent. 1508. 4. — V[...] cabulum Architect. aedificat. a Car[...] Aquino, R. 1734. 4. — — In fra[...] zösischer Sprache: Bey den, vo[...] angeführten Principes de l'Architectu[...] ... p. Mr. Felibien, Par. 166[...] 1690. 1697. 4. findet sich ein Dictio[...] naire des Termes. — Diction. d'Ar[...] chitect. civile et hydraul. et des ar[...]

qu[...]

...i en dependent, p. Ch. Daviler, ...r. 1693. 4. neu herausg. von Alex. ...ecriere 1740 und 1755. 4. — Dict. ...ymologique des termes de l'Archi...ture par (Den. Franc.) Gazelier, ...r. 1753. 12. — Dict. d'Architectu... civile, milit. naut. anc. et mod. ... de tous les arts qui en dependent, ...ec les termes expl. en francois, lat. ... espagn. angl. et allemand, p. M. ... F. Roland de Virloys, Par. 1773 ... 1780. 4. 3 Bde. mit Kupf. — — ... deutscher Sprache: Der erste Theil ... J. F. Penthers Anleitung zur bür...lichen Baukunst besteht in einem Lexi... archit. oder Erklärung der üblich...n, deutschen, franz. und ital. Kunst...ter der bürgerlichen Baukunst, welches ... wieder einzeln, Augsburg 1762. ab...druckt worden ist. — Allgem. Bau...ikon, oder Erklärung der teutschen und ...ndischen Kunstwörter in der Baukunst, ... Fol. Boch, Augsb. 1781. 8. — Der ... Abschnitt in Schmidts Bürgerlichem ...meister, Gotha 1790. f. enthält ein ...itect. Wörterbuch, oder kurzgefaßte ...klär. der, in der bürgerlichen, Müh... und Wasserbaukunst vorkommenden ...ischen, lat. franz. und ital. Kunstwör... — — In englischer Sprache: The Builders Dict. shewing Qualities, ...antities, Proportions, and Value ... the Materials etc. by Mr. Neve, ... 2. 8.

...uch haben wir von G. Huth ein all...m. Magazin der bürgerlichen Baukunst, ...imar 1789. 8. bis jetzt einen Band, ...alten. — —

Uebrigens wird man, bey einer nur ...chtigen Bekanntschaft mit diesen ver...iedenen Werken über die Baukunst, ge...he, daß im Ganzen, die Rücksicht auf ...e Verzierungen, darin immer größer .... Und von den neuern Gebäuden ...t sagt ein italienischer Architect: Do...nque si rivolga lo sguardo si vede ... nostra Architettura peccare sempre per eccesso di ornamenti, non mai per difetto. Non abbiama maivoluto comprendere, che gli ornati han da nascere dal necessario, che debbono esser significanti, e che col meno si fa meglio. Auch steht er gar nicht an, zu behaupten, daß so gar das neuere Rom, in Rücksicht auf Bauart, so weit unter dem alten Rom (zu geschweigen unter Athen) stehe, als ein mechanischer Kupferstecher unter Raphael. Die Ursachen dieser großen Unterschiede aufzusuchen, ist hier der Ort nicht; sollte aber nicht unsre ewige Spielerey mit dem Worte, Schön, und die allgemeine Anwendung desselben auf die Baukunst, eine dieser Ursachen seyn? Wenigstens ist es auffallend, daß die Griechen da, wo sie von denjenigen Künsten reden, welche wir jetzt die schönen Künste nennen, z. B. Aristoteles, nie der Baukunst gedenken, ob gleich zu seiner Zeit, die Propolda, und das Parthenon, und das Odeum schon erbaut waren. Auch hat ein neuerer englischer Schriftsteller, Th. Twining, es, in einer der, seiner Uebersetzung der Dichtkunst des Aristoteles, Lond. 1789. 4. vorgesetzten Abhandlungen S. 60. Anmerk. n. so gar ungereimt gefunden, die Baukunst mit den übrigen schönen Künsten in eine Classe zu setzen. — —

Baumeister.

Wer den Namen eines guten Baumeisters in seiner ganzen Bedeutung verdienen will, muß nicht nur reich an natürlichen Talenten seyn, sondern auch aus den meisten Künsten und Wissenschaften viel gelernt haben. Es kann von gutem Nutzen seyn, wenn wir die Eigenschaften des Baumeisters, die wir in diesen wenigen Worten anzeigen, etwas umständlicher beschreiben.

Wir fodern zuerst von dem Baumeister eine gründliche und weitläuftige Kenntniß der Sitten und Lebensart, der vornehmsten Völker, und desjenigen insbesondere, unter welchem er lebt. Diese hilft ihm zuvoderst, jedes Gebäude nach dem Stand und der Lebensart des Eigenthümers

thümers einzurichten. Jede Classe der Menschen hat ihre eigene Verrichtungen, Bequemlichkeiten und äußerliche Bedürfnisse, die der Baumeister genau kennen und in Ueberlegung ziehen muß, wenn er in der Einrichtung der Gebäude nicht große Fehler begehen will. Die Großen müssen nicht nur mehr Platz zum Wohnen haben, als der gemeine Bürger; dieser größere Platz muß anders eingetheilt seyn, als der kleinere des andern. In einem Haus, worinn viele Bediente sind, kann und muß vieles anders gemacht werden, als in dem, wo nur einer oder zwey sind. Dergleichen Umstände, wodurch die Gebäude verschiedener Eigenthümer sich von einander unterscheiden müssen, sind vielerley. Der Baumeister muß sie alle in Erwägung ziehen, wenn er nicht ungereimte Fehler begehen will.

Hiernächst kann er durch diese Kenntniß oft solche Einrichtungen machen, die würklich auf den guten Geschmak und das Gründliche in der Lebensart verschiedener Stände ihren Einfluß haben. Es ist gewiß, daß die Menschen sehr oft an gewisse Vortheile und gute Veranstaltungen in ihrer Lebensart niemals denken würden, wenn nicht zufällige Gelegenheiten sie dahin leiteten. Der Baumeister, der alles Gründliche und Vernünftige in der Lebensart verschiedener Völker bemerkt hat, wird in der Angabe seiner Gebäude Sachen anbringen, wodurch der Bewohner verleitet wird, gute, von ihm vorher versäumte, Gewohnheiten nachzumachen.

Diese Kenntniß kann der Baumeister aber nicht anwenden, wenn es ihm an gründlicher Beurtheilung des Nützlichen, des Anständigen und des Geziemenden fehlt. Ohne dieses wird er, wie schon mehrmals geschehen, den gemeinen Bürger, der reich ist, verleiten, vieles, das nur den Großen zukommt, auf eine lächerliche Weise nachzumachen; oder den Großen in den Zwang des gemeinen Mannes einschränken wollen. Eine gesunde Beurtheilungskraft des Sittlichen in der Lebensart, ist demnach eine nothwendige Eigenschaft des guten Baumeisters.

Wir fodern drittens von ihm ein gutes Genie, das ist, eine Leichtigkeit im Erfinden und Anordnen, damit er nicht nur alles, was er zu einem Gebäude für nothwendig hält, geschikt anbringen, sondern dieselben Sachen nach dem persönlichen Geschmak der Eigenthümer, nach der besondern Beschaffenheit der Oerter, des Platzes und der Zeiten auf verschiedene Weise ausrichten könne. Wenn er für jede Art der Gebäude nur ein oder zwey Modelle hätte, so würde er oft ganz ungereimte Dinge machen.

Das gute Genie, mit einer gründlichen Beurtheilung verbunden, muß ihm in den Fällen zu Hülfe kommen, wo mehrere Bedürfnisse gegen einander streiten. Denn da muß er das Wichtigste von dem Geringern zu unterscheiden wissen. Er muß Schwierigkeiten durch außerordentliche Mittel heben können. Er muß durch gute Erfindungen sich glüklich aus Schwierigkeiten heraushelfen.

Ferner ist ihm ein feiner Geschmak in allen Arten des Schönen nothwendig, damit er nicht nur das ganze Gebäude schön, oder prächtig, oder erhaben ausführen, sondern jede einzele Schönheit, wodurch die Würkung des Ganzen vermehrt wird, anbringen könne.

Endlich muß er verschiedene mathematische Wissenschaften, das Wesentlichste aus der Kenntniß der Natur, die Mechanik, und alle sowol schöne als mechanische Künste verstehen, deren Hülfe er in der Ausführung eines Gebäudes benöthiget ist. Ohne die Fertigkeit im Rechnen kann

die Eintheilungen, Proportionen, Menge der Bedürfnisse zum Bau, Festigkeit der Theile niemals or[dentl]ich bestimmen. Ohne den me[chan]ischen Geist wird er vieles schlecht [mach]en, den einen Theil zu stark, [den] andern zu schwach machen. Oh[ne] die schönen Künste, insonderheit [die] Zeichnung, wird er viele Verzie[run]gen entweder gar versäumen, oder [mit] schlechtem Geschmak machen. [Oh]ne die Kenntniß mechanischer [Kün]ste wird er Sachen angeben, die [in der] Ausführung entweder unmög[lich], oder doch sehr unvollkommen [ausfallen] werden. Denn der Baumeister [ist] fast immer betrogen, der sich auf [den] Geschmak, den Verstand, oder [die] Geschiklichkeit der Arbeiter ver[läßt]. Er muß schlechterdings alles [ent]weder selbst angeben, oder doch [die] Ausführung mit einem wach[sam]en und bessernden Auge besorgen. [Oh]ne Kenntniß der Physik wird er [viel]es versehen, und gegen die Ge[sun]dheit der Einwohner, gegen die [Da]uerhaftigkeit und Festigkeit des [Ge]bäudes, gegen die gute Lage in [Ab]sicht der Winde und des Wet[ter]s, gegen die schnelle Abführung [des] Rauchs und der Ausdünstungen, [ge]gen die Bequemlichkeit in Absicht [au]f Wärme und Kälte, anstoßen.

[A]us diesen Betrachtungen lassen [sich] folgende Vorschriften, die den [Bau]meister in seinem Studiren füh[ren] sollen, herleiten. Er muß zu[vör]derst durch Erlernung der Historie [und] der philosophischen Wissenschaf[ten] seine Seelenkräfte fleißig üben [und] stärken, auch sich die nöthige [Gr]ündlichkeit und Scharfsinnigkeit [er]schaffen. Der künftige Baumei[ste]r muß so gut wie der Dichter von [Jug]end auf in Künsten und Wissen[sch]aften geübt werden. Nachdem er [di]e allgemeinen Wissenschaften hin[lä]nglich getrieben, muß er sich ins[be]sondre in den mathematischen Wis[sen]schaften gründlich unterrichten las|sen; sich auf das Zeichnen legen, welches er so treiben muß, als wenn er ein Mahler werden wollte, damit er nicht nur dadurch einen feinen Geschmak für das Schöne in Figuren und Zierrathen bekomme, sondern, im Fall es nöthig ist, dergleichen Sachen auch selbst angeben könne.

Wenn er sich diese vorläufige Wissenschaften und Künste erworben hat, so muß er seinen Fleiß vornehmlich auf die Betrachtung der vornehmsten Gebäude richten, welche in den verschiedenen Ländern von Europa zerstreut sind. Zuerst muß er die verschiedenen Schriften der vornehmsten Baumeister mit großem Fleiß lesen, sich ihre Regeln bekannt machen, und nach denselben zeichnen. Hierauf schafft er sich von den Zeichnungen schöner Gebäude, Gärten und ganzer Städte an, so viel er habhaft werden kann. Diese betrachtet er mit einem nachforschenden Auge, zuerst nach ihrem ganzen Ansehen, wobey er genau auf die Empfindung, die sie in ihm erweken, Acht haben muß. Hernach betrachtet er jeden Theil insbesondre in seiner Verhältniß zum Ganzen, in seiner Stellung, in seiner Figur, in seinen Verzierungen und in den Verhältnissen seiner kleinen Theile, mit Zirkel und Maaßstab in der Hand.

Bey diesen Untersuchungen ist es sehr wesentlich, daß er beständig auf die allgemeinen Grundsätze der Baukunst zurüksehe, und jeden Theil des Gebäudes gleichsam frage: warum bist du da? wie erfüllst du deinen Endzwek? was thust du zum Ansehen, zur Festigkeit, zur Bequemlichkeit, zur Zierde? thust du deiner Bestimmung vollkommen und auf das beste genug? Hiebey ist es überaus nothwendig, daß der Baumeister sich auch durch kein Ansehen verblenden lasse. Sieht er etwas, davon kein hinlänglicher Grund vorhanden ist, oder das seiner Bestimmung kein Genügen

nügen thut, oder das gar wider nothwendige Regeln, oder doch gegen den Geschmak streitet, so soll ihn weder die Ehrfurcht für das Alterthum, noch das Ansehen eines Palladio, noch der allgemeine Gebrauch abhalten, es zu verwerfen, und sich selbst dafür zu warnen. Die besten neuen Baumeister haben grobe Fehler begangen, und gewisse den guten Geschmak beleidigende Dinge haben fast überall Vergebung gefunden.

Wenn der Baumeister sich durch Schriften und Zeichnungen eine gute Kenntniß erworben hat, so reise er, wenn er kann, nach Italien und Frankreich, und versäume nirgend, die besten Gebäude sowol von außen als innen genau zu betrachten; die Ausübung der Regeln darinn zu entdeken, und das Gute, das ihm noch nicht bekannt gewesen, daran zu erkennen. Bey diesen Reisen muß er nicht blos einzele Gebäude an sich betrachten, sondern sie im Zusammenhange mit dem Platz, worauf sie stehen, und in der Verbindung mit andern nach allen Regeln untersuchen.

Von einem vollkommenen Baumeister aber fodern wir nicht blos die Fähigkeit, einzele Gebäude anzugeben. Dies ist das, was er am leichtesten lernen kann. Er muß ganze Plätze schön zu bauen, ganze Städte anzulegen, und denselben von innen und von außen alle mögliche Bequemlichkeiten und Schönheiten zu geben wissen. Dazu gehören Einsichten, die ins Große gehen, und die einen Mann von mehr als gewöhnlichem Genie erfodern. Seine Einsichten müssen sich von der gemeinen Hauswirthschaft der Bürger bis auf die Haushaltung der Großen, sowol in den Städten als auf dem Lande, von da bis zum Hofhalten der Fürsten, und endlich bis zu dem Großen der Policeywissenschaft ganzer Städte und Länder erstreken. Nur derjenige, der sich solcher weitläu gen Kenntniß bewußt ist, muß unterstehen, der Baumeister ei großen Herrn zu werden.

In der Weitläuftigkeit der Ta und der Kenntnisse eines vollko nen Baumeisters, und in der ren Art, sie zu erlangen, liegt Zweifel der Grund, warum er ner, als ein großer Mahler oder großer Dichter ist. Billig sollte jedem Staat eine Einrichtung macht seyn, große Baumeister zu hen, und dieser zufolge sollten der Baumeisterschule die fähig ausgesucht, und in ihrer Kunst öffentliche Unkosten ausgebildet den. Denn jedem Staat ist da gelegen, daß eine Anzahl guter redlicher Baumeister gesetzt we welche reichlich bezahlt werden. gegen müßten sie verbunden gegen mäßige Erkenntlichkeit Privatmanne in Bausachen be stehen, damit er nicht in Ge komme, durch den Unverstand, die Gewinnsucht der Arbeitsleute, nen beträchtlichen Verlust an sei Vermögen zu leiden.

* *

Ein Verzeichniß von griechischen römischen Baumeistern, Mahlern, s. w. findet sich bey der zweyten gabe des Junius, De Pictura Ve Rot. 1694. f.

Lebensbeschreibungen von Baumei sind in folgenden Werken gesammelt den: Recueil historique de la vie des Ouvrages des plus célèbres A chitectes p. Mr. (Jean Franc.) Felibi des Avaux, Par. 1687. 4. und her, als 5ter B. bey den Entretiens les Vies ... des .. Peintres; A 1706. Trevoux 1725. und Haye 173 12. 6 B. (Es ist in vier Bücher e theilt; und geht von den frühesten Ze bis an das Ende des 14ten Jahr Deutsch von J. P. Marperger, verm mit einem 5ten Buche, welches

richt

...en von den Baumeistern aus dem ..., 16ten und 17ten Jahrh. giebt, und ... einem sehr mangelhaften, und flüch- ... abgefaßten Verzeichniß von Schriften ... die Architectur, welches aber, die- ...ungeachtet, noch immer fleißig von ...en Schriftstellern, als unter an- ... in der Akademie der bildenden ...e, Halle 1778. 8. B. 2. S. 259 ... zum Theil abgeschrieben worden ist, ...d. 1711. 12. — Le vite de' più ce- ...i Architetti d'ogni nazione e ...gni tempo, precedute da un sag- ...sopra l'Architettura, Rom. 1768. Ven. 1778. 4. und unter dem Titel: ...orie degli Architetti antichi e ...erni, da Franc. Milizia, Parm. ...1. 8. 2 Bde. (Das Werk ist in drey ...e abgetheilt, wovon das erste die ... griechischen und römischen Baumei- ..., das zweyte die Baumeister von den ... Constantin des Großen bis in das ... Jahrh. und das dritte die Baumei- ... dem 15ten, 16ten, 17ten und 18ten ...h. enthält. Der Verf. hat sich beei- ..., unparteiisch zu seyn; man sieht ...halben den denkenden Kopf. Von ...schen Baumeistern kommen, ausser ...her von Erlach, wenige vor) Fran- ...s. von Pingeron, mit Weglassung des ...isches, und Hinzusetzung der Geschichte ... Englischen Architectur aus dem Werke ... Chambers, Par. 1771. 12. 2 B. (Das ... verdiente auch, allein von einem, ... Sache kundigen, und fleißigen Manne, ... Zuziehung der Schrift des Felibien, ... der nachfolgenden des d'Argenville, ... mit Hinzufügung von Lebensbeschrei- ...en mehrerer deutschen Baumeister, ... Deutsche übersetzt zu werden. Frey- ... aber würde es in so fern eine müh- ... Arbeit seyn, als wir an Nachrich- ... von einheimischen Architecten äußerst ... sind) — Vies des fameux Archi- ...es et Sculpt. depuis la renaissan- ... des Lettres, avec la descript. de ...s ouvrages, Par. 1787. 8. 2 B. — ... Ausser diesen liefern Nachrichten von ...itecten aller Zeit und aller Völker: ...cedario pittorico, o sia serie degli uomini i più illustri in Pitt. Scult. ed Architettura, da F. Pellegrino Antonio Orlandi, Bol. 1704. 4. 1719. 4. Fir. 1731. Nap. 1733. Ven. 1761. 4. und unter dem Titel: Supplemento alla Serie dei Trecento Elogi e Ritratti degli Uomini illustri nella Pitt. Scult. ed Architettura (s. die Folge) Fir. 1776. 4. 2 B. (Das Werk ist nicht allein höchst flüchtig geschrieben, sondern auch höchst verwirrt gedruckt. Unter andern folgen die sämmtlichen Künstler ihren Taufnahmen nach aufeinander. Das angehängte Verzeichniß von Schriften über die bildenden Künste, besonders über die Mahlerey, ist nicht besser.) — Vite de' Pitt. Scult. ed Architetti moderni . . . da Lione Pascoli, Rom. 1730 — 1734. 4. 2 B (mit sehr verstümmelten Nahmen der Ausländer.) — Serie degli Uomini i più illustri nella Pitt. Scult. ed Architettura, con i loro elogi e ritratti inc. in rame . . Fir. 1769 — 1775. 4. 12 Th. (Der, darin aufgenommenen Ausländer sind aber sehr wenige.) — Allgemeines Künstlerlexicon (von J. R. Fueßli) Zür. 1763 — 1767. 4. Neue Aufl. ebend. 1779. f. — Dict. des Artistes, ou Notice histor. et rais. des Architectes, Peintr. Grav. p. l'Abbé de Fontenay, Par. 1776. 8. 2 B. — — Von italienischen Baumeistern, und ausführlicher, die Vite de' più eccellenti *Architetti*, pittori e scultori Italiani da Cimabue insino al 1550 . . . da G. Vasari, Fir. 1550. 4. 2 B. verm. bis zum Jahre 1567. ebend. 1568. 4. 3 B. (mit K.) N. Auflage, Livorno und Florenz 1767 — 1772. 4. 7 B. — Vite de' Pittori, Scultori ed *Architetti* le quali seguitano quelli di Giorg. Vasari, insino al 1642 . . . da Giov. Baglioni, Rom. 1642. 4. Nap. 1735. 4. — Raccolta de' Pittori, Scultori ed *Architetti* Modenesi, di D. L. Vedriani, Mod. 1662. 4. — Le Vite de' pittori, de' scultori e degli *Architetti* moderni . . da I. P. Bellori, Rom. 1672. 4. ebend. 1728. 4. — Vite de' pittori, scultori ed *Architetti* Genovesi . . . da Raf. Soprani,

prani, Gen. 1674. 4. verm. von C. Gius. Ratti, ebend. 1768. 4. 2 B. — Notizie da' Professori del Disegno da Cimabue in qua (bis 1670) dove si mostra, come e perche la pittura, la scultura e l'*Architettura* ... si sono ridotte all' antica lor perfezione ... di Fil. Baldinucci, Fir. 1681 — 1728. 4. 6 B. mit Anm. von Dan. Mar. Manni, und den übrigen Schriften des Verfassers, Flor. 1765 — 1772. 4. 20 B. mit Abhandl. und Zus. von Gius. Piacenza, Turin 1767 u. f. 4. 8 B. — Le Vite de' Pittori, Scultori ed *Architetti* Veronesi ... del Sign. Fr. Bart. C. dal Pozzo, Ver. 1718. 4. — Vite de' Pittori, Scultori ed *Architetti Perugini* ... da Lione Pascoli, Rom. 1732. 4. — Vite de' Pittori, Scultori ed *Architetti Napoletani* ..., di Bern. Domenici, Nap. 1742. 4. 3 B. — Vite de' Pittori, Scultori ed *Architetti* che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673. di Giov. Bat. Passeri, Roma 1772. 4. — Vite de' più celebri *Architetti* e Scultori *Veneziani*, che fiorirono nel secolo decimosesto ... da T. Temanza, Ven. 1778. 4. — — Von deutschen Baumeistern finden sich, zerstreute Nachrichten, in G. W. Knorrs allgemeiner Künstlerhistorie ... Nürnb. 1759. 4. — Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, Leipz. 1768 — 1769. 8. 2 B. — in der Bibl. der schönen Wissensch. und der Neuen Bibl. der sch. Wiss. — von sächsischen Baumeistern in dem Magazin der sächs. Geschichte, Dresden 1784. 8. S. 63 u. f. und an andern Orten mehr. — Von den Berlinischen; Nachrichten von den Baumeistern, Bildh. u. s. w. welche seit dem 13ten Jahrh. in Berlin gewesen sind, Berlin 1786. 8. — —

Die berühmtesten Baumeister der Neuern sind: Buchetto, oder Buschetto (griechischer Abkunft, Erbauer der Kirche zu Pisa 1016) Arnolfo di Lapo oder di Cambio (von deutscher Abkunft, und selbst nach dem Zeugniß des Vassari I. 244 u. f. n. Ausg. der Wiederhersteller der guten Baukunst in Italien, und mithin in E ropa † 1300) Giov. Pisano († 1320) win von Steinbach († 1318) Johann Steinbach († 1339) Fil. Calendario (13 Andr. Orgagna (einer der ersten, der cirkelförmigen Bogen statt der sch Winkel einführte, † 1389) Joh. Ama (1422) Phil. Brunelleschi (der erste, cher sich dem herrschenden gothischen G schmack mit Macht entgegen stellte, die berühmte Kuppel der Kirche Maria Fiore zu Florenz erbauete, † 1444) G da Majano († 1457) Michellozzo Mich (der erste, welcher, bey Pallästen, Reichthum glücklicher Verzierungen innere Bequemlichkeit angebracht hat, Leo Bapt. Alberti († 1472. L. B. A berti a Pomp. Pozzettie laud Acc. ej. Vita. Flor. 1789. 4.) di Giorgio Martini (1480) Donat. B mante Lazzari (setzte fort, was Br leschi, zur Vervollkommung der B kunst, angefangen hatte; war, mehrern, der erste, der die verschied Glieder der Architectur auf die glückl Art in Harmonie zu bringen w † 1514) Giov. Franc. Mormanda († 15 Andr. Conducci (Erfinder vieler glü cher Maschinen zur Bewegung großer sten, † 1529) Andr. Riccio Bri († 1532) Balth. Peruzzi (führte die tiken, ganz aus der Mode gekommen Verzierungen in der Baukunst wieder ei † 1536) Seb. Serlio († 1540) Lor Lotto, Lorenzetto gen. (war der erste, cher übrig gebliebene Trümmer alter Gebäude bey Erbauung neuer glücklich brachte; † 1541) Ant. Giamberti († 15 Giov. Bat. Bertano (1550) Ant. Lab (1552) Michele San Michele († 15 Anton del Ponte (1560) Alonso Ber ginete (brachte aus Italien den guten G schmack in der Baukunst nach Spani † 1561) Michel Angelo Buonaro († 1564) Piet. Catanes (1567) J Bat. Monnegro (gab den Bau des E rial an; † 1567) Ferd. Manlio († 157 Jac. Tatti, Sansorino gen. († 1570) Jean Goujeon († 1572) Giac. Baro da Vignola († 1573) Galeazo Alessi † 157

Phili

...ert de Lorme (hat das mehrste bey-
...en, den gothischen Geschmack in der
...unst aus Frankreich zu verbannen;
...7) Pierre Lescot († 1578) Andr. Pal-
...(† 1580) Jac. della Porta (1580)
... Scamozzi († 1582) Louis de Foix
...Franzosen hätten diesen ihren Bau-
...r gern zum Erbauer des Escurial ge-
...t; allein es hat ihnen nicht glücken
...n; † 1590) Bapt. Ammanati († 1592)
... Seregno († 1594) Juan de Herre-
...Vollender des Escurials; † 1597)
... Boldo († 1604) Domenico Fon-
...(† 1607) Aless. Vittoria († 1608)
... de la Brosse (1610) Jacq. Androuet
...erceau (1611) Onor. Lunghi († 1619)
... Maderno († 1620) Clem. Metezeau
...) Cornel. Danckerts (soll die Ma-
... steinerne Brücken ohne Hemmung
...Wassers zu erbauen, erfunden ha-
... † 1634) Elias Holl (1636). Jacq.
...ercier (1640) Dom. Zampieri, Do-
...ino gen. († 1641) Jac. Aicardo
...650) Inigo Jones (machte in Eng-
... die ersten Versuche, den guten, al-
...Geschmack in der Baukunst einzufüh-
... † 1652) Jac. van Campen, H. von
...eck († 1657) Baccio Bianchi
...657) Nic. Goldmann († 1665) Franc.
...ard († 1666) Franc. Borromini
...667) Pierre le Muet († 1669) Balth.
...ena († 1670) Louis le Vau († 1670)
... Tessin (führte in Schweden den gu-
... Geschmack in der Baukunst ein;
...) Nehring (1680) Giov. Lor. Ber-
... Vita del Cav. Bernini, da Fil.
...inucci, Fir. 1682. 4. († 1680)
... Bernini († 1682) Franc. Blondel
...86) C. Perrault († 1688) Ant. le
...re († 1691) Carlo Rainaldi († 1691)
... Jac. Monti († 1692) Giov. Ant.
...ssi († 1695) Franc. d'Orbay († 1697)
... Gardi († 1699) Chr. Aug. d'Avi-
...(† 1700) Pasq. de l'Isle (1700)
... Bruce (1701) Wyne (1705) Jul.
...and Hardouin († 1708) Andr. von
...ütter (1710) Carlo Fontana († 1714)
...h. Christ. Sturm († 1719) Alex. Jean
...le Blond († 1719) Joh. Bern. Fi-
...r von Erlachen († 1724) Christoph.
Wren († 1723) Jean Aubert († 1725) Joh. Fried. Eosander, Freyh. von Göthe († 1729) Lor. Aug. Balke (1730) de la Maire (1730) Thom. Ripley (1730) Richard, Graf v. Burlington (1730) Colin Campbell (1734) Fil. Juvara († 1734) Rob. de Cotte († 1735) Guillot Aubry (1737) Aless. Galilei († 1737) Franc. Galli, Bibiena gen. († 1739) Andr. Ambrosini (1740) Afsurance (1740) Le Roux († 1740) Egid. Mar. Oppenort († 1742) Jahn van Bott († 1745) Jac. Leoni († 1746) Will. Kent († 1748) Paol. Amalo (1750) Nic. Zabaglia († 1750) Jacq. Soufflot (1750) Monret (1751) Nic. d'Ulin († 1751) C. Freyh. v. Haerlemann († 1753) Hans Georg Freyh. von Knobelsdorf († 1753) Germ. Boffrand († 1754) Jam. Gibbs († 1754) Jean Chr. Garn. d'Isle († 1755) Conte d'Alfieri (1760) Joh. Gottfr. Büring (1760) Lor. v. Thura († 1760) Edm. Bouchardon († 1762) Carlo Murena († 1764) Giov. Nic. Servandoni († 1766) Jean Antoine (1768) Lud. Vanvitelli († 1773) Jacq. Franc. Blondel († 1774) Enea Arnaldi — Girol. dal Pozzo. — Le Roy — Patte — Jam. Adams — Robert Adams — Jam. Paine — William Paine — Thomas — Abr. Swan — John Soane — Ch. Middleton — v. Erdmannsdorf — Langhanns —

Baustellung.

Man hat bey Anlegung eines Gebäudes verschiedenes, sowol in Ansehung des Ortes oder Platzes, worauf dasselbe stehen soll, als der Richtung gegen die Himmelsgegenden, die man ihm geben will, in Ueberlegung zu nehmen.

Bey der Wahl des Platzes ist sowol auf die Festigkeit des Grundes, als auf die gesunde und bequeme Lage zu sehen. Ungesund ist die Lage an Orten, die an sich niedrig und feuchte, auch an solchen, die zu eingeschlossen sind, und die von Winden nicht können bestrichen werden. Eine allzuhohe Lage führt die Unbequem-

bequemlichkeit mit sich, daß das Gebäude dem Wind und Wetter allzusehr ausgesetzt wird. Eine mittelmäßige Höhe und trokene Lage ist die gesundeste und angenehmste. Vornehmlich ist auf einen guten Abfluß aller Unreinigkeiten wol zu sehen. Landhäuser sollen, wo möglich, nicht auf ebenen und von Bäumen entblößten Feldern angelegt werden; denn die Kunst kann den Abgang der Mannigfaltigkeit, des Schattens, der kühlenden Gewässer, niemals hinlänglich ersetzen. Auch ist bey Landhäusern auf die Fruchtbarkeit des Bodens hauptsächlich zu sehen, damit die Gärten und Büsche, die allemal bey einem solchen Hause seyn müssen, zur gehörigen Schönheit kommen können.

In Städten ist bey großen öffentlichen Gebäuden die Wahl des Orts wichtig. Sie sollen auf freyen und großen Plätzen stehen, wo man sie übersehen kann, und wo der Zugang von allen Seiten leicht wird. Rathhäuser und solche Gebäude, wo jede Classe des Volks tägliche Geschäffte hat, sollen, so viel möglich, in der Mitte der Städte gesetzt werden.

Ein großer Theil der Bequemlichkeit, besonders in freystehenden Gebäuden, hängt von der Stellung derselben gegen die Himmelsgegenden ab. Hauptseiten, an denen die vornehmsten Zimmer sind, müssen, so viel möglich ist, von Winden und einschlagenden Regen abgewendet, auch vor der großen Sonnenhitze verwahrt seyn. In unsern nördlichen Gegenden ist die Nordwestgegend die, daher die heftigsten Winde kommen, und die den stärksten Schlagregen ausgesetzt sind. Ein Haus, dessen Hauptseite nach dieser Gegend gewendet ist, hat hier zu Lande die schlechteste Stellung.

Ein guter Baumeister muß alles, was zu der Lage und Stellung gehört, nach der Lebensart, wo er
lebt, wol überlegen, damit er
Fehler in der Baustellung ver
welches um so viel wichtiger ist,
sie nicht mehr zu verbessern sind.

Bebung.

(Musik.)

Die Bebung eines Tones ist
überaus schnelle Abwechslung de
he und Tiefe, wie auch der S
und Schwäche desselben, wä
seiner Dauer, wodurch er, ohne
Verhältniß gegen andre zu ver
etwas mannigfaltiges bekommt.
ein Ton derselbe bleibe, wenn
seiner Dauer oder Aushaltung
selsweise etwas stärker oder s
cher wird, ist eine bekannte S
Daß er aber auch eine ähnlich
wechslung der Höhe und Tiefe
könne, ohne seine Natur zu v
dern, möchte zweifelhaft sch
Wenn man aber bedenkt, da
Intervall, z. E. eine Quinte, un
merkliches von dem reinen Ver
niß 2: 3 abweichen, und de
die Stelle einer reinen Quinte ve
ten könne: so wird man auch l
begreifen, daß jeder Ton, oh
nen Namen zu verlieren, etwa
her und tiefer werden könne;
wenn diese Abwechslung so s
geschieht, daß man seine reine
kommene Höhe nie aus dem G
verliert.

Bey der Bebung der Töne w
selt das stärkere und schwächere,
höhere und tiefere mit solcher Sc
ligkeit ab, daß die Abwechslung
nicht deutlich wird; und dieses g
dem Tone etwas sanftes, und gl
sam wellenförmiges. Der beb
Ton ist von dem mit der gr
Genauigkeit in einerley Höhe
Stärke fortdaurenden eben so un
schieden, wie ein sanfter Umriß
Gemählde von einem harten,
nach dem Lineal oder mit dem Z
gezogen wäre. Wie in der Ma

solche Umrisse der ganzen Bar-
ng eine Härtigkeit geben, sanfte
beynahe ungewiß scheinende aber
weich und natürlich machen,
ist es auch in dem Gesange.
er etwas anhaltende Ton wird
und hart, wenn ihm nicht die
ung ein sanfteres Wesen giebt.
es ist eine der Ursachen, warum
Melodie auf einem Clavier, des-
Sayten durch Federn geschnellt
en, niemal so sanft kann gespielt
, als auf der Violin oder auf
öte, welche den Tönen die Be-
geben kann.

ie menschliche Stimme hat den
ug, den sie so offenbar vor al-
andern Instrumenten hat, größ-
als den sanften Bebungen zu
, die sie allen anhaltenden Tö-
giebt. Es ist ein wesentliches
des guten Singens und Spie-
, daß man lerne jeden Ton mit
er Bebung aushalten. Im Sin-
ist es am leichtesten, weil die
ur selbst die Werkzeuge der Stim-
gebildet hat, daß sie bey kei-
anhaltenden Ton in derselben
n Spannung bleiben. Auf In-
enten aber erfodert die Bebung
mehr Kunst. Am leichtesten
t sie auf der Violin durch das
lle hin und her wälzen des die
te niederdrükenden Fingers er-
n zu werden.

Begeisterung.

(Schöne Künste.)

Künstler von einigem Genie ver-
rn, daß sie bisweilen eine auf-
dentliche Würksamkeit der See-
len, bey welcher die Arbeit un-
in leicht wird; da die Vorstel-
n sich ohne große Bestrebung
ikeln, und die besten Gedanken
solchem Ueberfluß zuströhmen,
wenn sie von einer höhern Kraft
geben würden. Dieses ist ohne
ifel das, was man die Begeiste-
rung nennt. Befindet sich ein Künst-
ler in diesem Zustande, so erscheinet
ihm sein Gegenstand in einem unge-
wöhnlichen Lichte; sein Genie, wie
von einer göttlichen Kraft geleitet,
erfindet ohne Mühe, und gelangt
ohne Arbeit zum besten Ausdruk des-
sen, was es erfunden; dem begei-
sterten Dichter ströhmen die fürtreff-
lichsten Gedanken und Vorstellungen
ungesucht zu; der Redner urtheilt mit
der größten Gründlichkeit, fühlt mit
der höchsten Lebhaftigkeit, und die
Worte zum stärksten und lebhaftesten
Ausdruk werden ihm auf die Zunge
gelegt. Der begeisterte Mahler fin-
det das Bild, das er gesucht hat,
vor seine Stirne gemahlt, und in
der größten Kraft, er darf nur nach-
zeichnen; selbst seine Hand scheinet
von einer außerordentlichen Kunst
geleitet, und mit jeder Bewegung
der Finger bekömmt das Werk einen
neuen Grad des Lebens.

Was soll man aus einer so sonder-
baren Erscheinung machen, die dem
Philosophen in ihrem Ursprung, und
dem Künstler in ihrer Würkung so
sehr wichtig ist? Woher kömmt die-
se außerordentliche Würksamkeit der
Seele, und wie kann sie so glükliche
Würkungen haben?

Diese erhöhete Würksamkeit zeiget
sich entweder in den Begehrungs-
kräften, oder in den Vorstellungs-
kräften der Seele, in jeden mit be-
sonderm Erfolg. In jenen durch an-
dächtige, oder politische, oder zärt-
liche, oder wollüstige Schwärme-
reyen; in diesen durch erhöhte Fä-
higkeiten des Genies, durch Reich-
thum, Gründlichkeit, Stärke und
Glanz der Vorstellungen und Gedan-
ken. Also ist die Begeisterung von
doppelter Art: die eine würkt vor-
züglich auf die Empfindung, die an-
dre auf die Vorstellung.

Beyde haben ihren Ursprung in
einem lebhaften Eindruk, den ein
Gegenstand von besondrer ästhetischer
Kraft

Kraft in der Seele macht. Ist dieser Gegenstand undeutlich, daß die Vorstellungskraft wenig darinn entwikeln kann: ist das Gefühl seiner Würkung lebhafter, als die Kenntniß seiner Beschaffenheit, von welcher Art die Gegenstände der gemeinsten Leidenschaften sind; so wird alle Aufmerksamkeit auf die Empfindung gerichtet, die ganze Kraft der Seele vereiniget sich zu dem lebhaftesten Gefühl. Zeiget sich aber der Gegenstand, der den starken Eindruk gemacht hat, in einer hellen Gestalt, die der Geist in ihren mannigfaltigen Theilen übersehen kann, so wird mit der Empfindung auch die Vorstellungskraft gereizt, und mit Gewalt auf den Gegenstand geheftet; Verstand und Einbildungskraft bestreben sich, denselben völlig und mit der größten Deutlichkeit und Lebhaftigkeit zu fassen. Im ersten Fall entsteht der Enthusiasmus des Herzens; im andern Falle die Begeisterung des Genies. Beyde verdienen, etwas umständlicher in ihrer Natur und in ihren Würkungen betrachtet zu werden.

Der Enthusiasmus des Herzens, oder die erhitzte Würksamkeit der Seele, die sich hauptsächlich in Empfindungen äußert, wird von wichtigen Gegenständen erwekt, in denen wir nichts deutlich sehen, bey denen die Vorstellungskraft nichts zu thun findet, wo die Aufmerksamkeit von dem Gegenstand selbst abgezogen, und auf das, was die Seele fühlt, auf ihr eigenes Bestreben gerichtet wird *). Dabey verliert der Geist

*) Man kann hierüber den Artikel, Empfindung, nachsehen. Ausführlicher aber ist diese Materie in einem Aufsatz abgehandelt worden, der sich in den Memoires der Königl. Preuß. Academie der Wissenschaften für das Jahr 1764, unter diesem Titel befindet: Observations sur les divers états, où l'ame se trouve en exerçant ses facultés primitives, celle d'appercevoir et celle de sentir.

den Gegenstand aus dem Ge
und fühlt desto lebhafter seine
kung. Alsdenn wird die Seele
Gefühl; sie sieht nichts meh
außer sich, sondern alles in ihr
Alle Vorstellungen von Dinge
außer ihr sind, fallen ins D
sie sinkt in einen Traum, d
Würkungen des Verstandes g
theils hemmet, die Empfindun
desto lebhafter macht. In
Zustand ist sie weder einer g
Ueberlegung noch eines richtig
theils fähig; desto freyer und
ter aber äußern sich die Neig
und desto ungebundener e
sich alle Triebfedern der Begeh
kräfte.

Da die Vorstellungskraft n
mehr vermögend ist, das
vorhandene von dem blos
deten zu unterscheiden, so e
das blos mögliche als w
selbst das Unmögliche wird m
der Zusammenhang der Dinge
nicht mehr durch das Urtheil,
dern nach der Empfindung ge
das Abwesende wird gegenw
und das Zukünftige ist scho
würklich. Was jemals mit e
Beziehung auf die gegenwärtige
pfindung in der Seele ge
kömmt itzt wieder hervor.

In dieser Art der Begeist
liegt nichts klar in der Seele,
die Empfindung, und alles, w
ne nahe oder entfernte Bezie
darauf hat. Daher entsteht di
gemeine Leichtigkeit, das, w
der Empfindung liegt, auszudr
die Lebhaftigkeit und Stärke
Ausdruks; die süße Schwatzh
keit in zärtlichen Affekten; der
erstaunliche, oder hergrührende
druk in heftigen Leidenschaften
große Mannigfaltigkeit lieblicher
starker Bilder; die vielfältigen Sc
tirungen der Empfindung; die
samen und träumerischen Verbin
gen der Gegenstände; der,

Empf

...pfindung so genau angemessene, ..., und alles, was sonsten in die... ...Art der Begeisterung sich offen... ...et.

...Dichter, die in diesem Zustand ih... Empfindungen äußern wollen, ...eifen die Leyer, und singen Hy... ...n, Oden oder Elegien. Nirgend ... man alle diese Würkungen leb... ...er, als in den Oden und Ele... ... der Propheten des jüdischen ...ks.

...ieser Zustand hat seine verschie... ...n Grade und mancherley Schat... ...ng, sowol nach der Stärke und ...der Empfindung, als nach der ...üthsart der fühlenden Person. ...weilen zeiget sich die Empfindung ... der Gewalt eines wütenden ...s oder eines alles fortreißenden ...ohms; der Dichter fühlt sich von ... höhern Macht fortgerissen, wie ..., wenn er ausruft:

Quo me Bache rapis tui
Plenum? — —

...dieser Begeisterung reißt er auch ...gewaltig mit sich fort, setzt uns ...staunen, oder in Schrecken, oder ...ausgelassene Freude. Andremale ...ie ein sanft schmelzendes Feuer, ... die ganze Seele in Wollust oder ...lichkeit zerfließen macht. Als... ...n fließen die Worte, wie ein sanf... Strohm, aber mit einem Ueber... ...von Gedanken und Vorstellun... ... Daher entstehen die Oden und ...ien der sanftern Gattung, die ...leser mit Zärtlichkeit, oder leich... Vergnügen, oder süßer Traurig... ...erfüllen.

...fällt diese Begeisterung auf eine ...e, die in ihrem ordentlichen Zu... ...d eine gesunde Urtheilskraft und ...geordnete Empfindungen besitzt: ...leibet auch ihren Schwärmereyen ...s von dem Gepräge einer or... ...lichen Natur übrig; befällt sie ... Menschen von geringem Ver... ...d und von unordentlichen Leiden... ...ften: so können ihre Würkungen nicht anders, als abentheuerlich und voll Narrheit seyn.

Es ist nicht schwer zu bestimmen, durch was für Gegenstände und in was für Umständen diese Art des Enthusiasmus entstehe. Man kennt die gewöhnlichen Veranlassungen starker Leidenschaften, der Freude, der Traurigkeit, der Zärtlichkeit, der Ehrbegierde. Erscheinet ein leidenschaftlicher Gegenstand in einem hellen Lichte, und rührt er ein Gemüthe, das schon für sich zu der Leidenschaft, worauf er sich bezieht, geneigt ist: so entsteht plötzlich die erhöhete Würksamkeit, die der Grund des Enthusiasmus ist. Bey reizbaren Seelen, die gewisse Empfindungen, von welcher Art sie seyn, oft und bey mancherley Gelegenheiten gehabt haben, werden selbige bisweilen von einer gering scheinenden Ursache mit großer Lebhaftigkeit wieder rege. Wer lange unter dem Druk einer Widerwärtigkeit geseufzet, und selbigen von vielen Seiten her empfunden hat; wer lange in Traurigkeit über einen schmerzhaften Verlust vertieft gewesen; wer Empfindungen, von welcher Art sie seyn, lange in seinem Herzen genährt hat: der erfährt den vollen Ausbruch derselben, als einen plötzlichen Sturm, sobald eine auch blos zufällige Gelegenheit nur eine einzige dahin gehörige Vorstellung recht klar macht. Wie ein einziger Funken schnell einen großen Brand erregt, wenn die Materien vorher erhitzt gewesen; so kann die geringste Vorstellung von einer gewissen Lebhaftigkeit eine Menge in der Seele liegender Empfindungen plötzlich aufweken. Auf diese Art wird auch bey Dichtern, die Empfindungen von gewisser Art lange in ihrem Busen genährt haben, der volle Enthusiasmus erwekt, so bald ein damit verbundener Gegenstand, durch welche Veranlassung es seyn mag, in einem sehr lebhaften Licht erscheinet.

net. Horaz sieht seinen Freund, Virgil, in ein Schiff steigen, und wünscht ihm eine glükliche Reise. Auf einmal fällt ihm dabey die Gefahr einer solchen Reise ein; die Zärtlichkeit für seinen Freund setzt ihn in Schreken; er verwünscht die Erfindung solcher verwegenen Reisen, und nun wacht plötzlich in ihm alles auf, was er jemals über die Verwegenheit der Menschen gedacht oder empfunden hat. So ist der Enthusiasmus der bekannten Ode an den Virgil entstanden *).

Die andre Art der Begeisterung äußert ähnliche Erscheinungen in der Vorstellungskraft. Sie hat ihren Grund in einem starken Reiz, der diese Kraft schnell angreift. Sie kann von der Größe, dem Reichthum, oder der Schönheit des Gegenstandes entstehen. Soll dieser vorzüglich auf den Geist, und nicht blos auf die Empfindung, würken, so muß er eine deutliche Entwiklung zulassen. Die Vorstellungskraft muß das Mannigfaltige darinn erbliken, und davon gereizt werden, alles in grösserer Klarheit zu sehen. Daraus entstehet eine außerordentliche Anstrengung aller Kräfte, und, wenn es erlaubt ist sich so auszudrüken, eine vermehrte Elasticität der Seele, die nun groß genug zu seyn wünschet, einen solchen Gegenstand völlig zu fassen. Der Geist rafft alle seine Kräfte zusammen, ruft sie von allen andern Gegenständen ab, und bestrebt sich nur deutlich zu sehen. Diesen Zustand beschreibt einer unsrer grösten Philosophen in folgenden Worten: Psychologis patet, in tali impetu totam quidem animam vires suas intendere, maxime tamen facultates inferiores, ita ut omnis quasi fundus animae surgat, nonnihil altius et majus aliquid spiret, pronusque suppeditet, quorum obliti, quae non experti, quae praevidere non posse nobis i multo magis aliis, videbamur *).

Niemand hat die Tiefen menschlichen Seele hinlänglich gründet, um dieses völlig zu ren. Doch verdient das W was die Beobachtung hierüb die Hand giebt, genau erwog werden.

Aus der Theorie der Empfi gen läßt sich begreifen, wie ge Gegenstände eine Begierde er sie ganz zu fassen und zu ent und wie die Aufmerksamkeit, ein anhaltendes Bestreben, v lich darauf gerichtet werde. weiß auch, daß nicht nur die in che Beschaffenheit einer Sache, dern auch blos zufällig damit bundene Vortheile, dergleichen und Ruhm sind, große Kraft h die Würksamkeit der Seele ga solche Gegenstände zu heften.

Hat der Geist einmal eine bestimmte, durch anhaltende unterstützte, Richtung bekomm ist sein Bestreben nicht nur stark, dern auch anhaltend. Der ge Gegenstand schwebt ihm unaufh vor Augen; alle andre Vorstell werden nur in der Beziehung denselben erwogen. So wie der zige in allem, was seine Sinne ret, nichts als den Geldwerth, Ruhmsüchtige nichts, als was Eitelkeit schmeichelt, gewahr so sieht der Künstler, den ein genstand stark gereizt hat, in der zen Natur nichts, als in Bez auf denselben; nichts entgeht was er zu merken und zu fassen, seinem Genie, vermögend ist. er den Gegenstand von allen m chen Seiten und in allen mögl Beziehungen sieht, ist sehr natür Wie eine völlige Gleichgültigkeit gen eine Sache alle Aufmerksam auf dieselbe benimmt, daß auch

*) Lib. I. Od. 3.

*) Aesthetica, §. 80.

...barste darinn unbemerkt bleibet; ...ird auf der andern Seite durch ... Interesse das Auge so geschärft, ...man auch das unmerklichste ge... ...wird.

...an ist es eine aus der Erfahrung ...nte, wiewol schwer zu erklä... ...Sache, daß die Gedanken und ...tellungen, die durch anhaltende ...chtung eines Gegenstandes ent... ...sie seyen klar oder dunkel, sich ...e Seele auffammeln, daselbst ...Saamenkörner in fruchtbarem ...n unbemerkt keimen, sich nach ...ach entwikeln, und zuletzt bey ...genheit plötzlich an den Tag kom... ... Alsdenn sehen wir den Ge...and, zu dem sie gehören, der ...dahin verworren und dunkel, wie ...nförmliches Phantom, vor un... Stirne geschwebt hat, in einer ...n und wolausgebildeten Gestalt ...us. Dieses ist der eigentliche ...unkt der Begeisterung.

...n sieht man seinen Gegenstand ...em ungewöhnlichen Lichte; man ... in ihm Dinge, die man noch ...esehen; was man schon so lan... ...sehen gewünscht, erscheinet itzt ...Anstrengung; man ist geneigt ...lauben, ein wohlthätiges Wesen ...höherer Art habe unsre Sinnen ...rkt, oder habe auf eine über...rliche Weise den gewünschten ...nstand vor unsre Einbildungs... ...gestellt.

...er dieser glükliche Augenblik, ...wird er hervorgebracht? wie er... ...t der Künstler diesen Beystand ...Muse?

> ...Welcher Macht des Gebets von un...sträflichen Lippen,
> ...lchem sanften unschuldigen Zittern der Brust wird gegeben,
> ...ß die Himmlische ihn in stillen Nächten besuchet,
> ...er bey einsamen Quellen verschwiegene Worte zu ihm haucht *)?

... wollen dem Künstler den glük...en Wahn von dem Beystand einer höhern Kraft nicht benehmen; inzwischen aber dem Philosophen, der weniger gläubig ist, folgendes ins Ohr sagen.

Bey der unaufhörlichen Anstrengung der Vorstellungskräfte auf einen einzigen Gegenstand geschieht es wol, und vielleicht auch von ohngefehr, so gar im Traume, daß ein ungewöhnlich heller Gedanken davon hervorkommt. Die große Begierde, mit der man den Gegenstand schon so lange in einem hellerm Lichte zu sehen gewünscht, wird nun plötzlich auf das lebhafteste gereizt; nun werden alle Nerven gespannt; die Aufmerksamkeit wird jedem andern Gegenstand entzogen; alle Vorstellungen, die nicht mit der einzigen interessanten verbunden sind, sinken in die Dunkelheit. Selbst die Würkung der äußern Sinnen wird so geschwächt, daß der Geist daher keine Zerstreuung zu befürchten hat. Desto heller und lebhafter wird nun jeder Begriff, der sich auf den Hauptgegenstand bezieht; itzt treten alle gesammelte Vorstellungen aus der Dunkelheit empor, und, wie im nächtlichen Traum, wenn alle Zerstreuung gänzlich aufhöret, das Bild, welches wir wachend in dunkele Dünste eingehüllt gesehen, in der Klarheit des hellesten Tages vor unsern Augen steht: so steht der Künstler in dem süßen Traum der Begeisterung, den gewünschten Gegenstand vor seinem Gesichte; er vernimmt Töne, wenn alles still ist, und fühlt einen Körper, der blos in seiner Einbildung die Würklichkeit hat.

Hieraus nun läßt sich allerdings begreifen, woher die erhöhten Seelenkräfte in dem Zustand der Begeisterung ihre Stärke bekommen, und warum diese einen so vortheilhaften Einfluß auf die Werke des Geschmaks habe; woher es komme, daß jede einzele Vorstellung ein ungewöhnliches Leben bekomme; warum abwesende

*) Bodmer.

sende Dinge, als gegenwärtig, vergangene oder zukünftige, als itzt vorhanden erscheinen. Hat aber der Künstler in der Begeisterung so lebhafte und so vollkommene Vorstellungen, so wird es ihm auch leicht, sie nach Maaßgebung seiner Kunst, es sey durch Worte, oder durch Zeichnung und Farbe, oder durch bloße Töne zu äußern.

Einem Werk, oder einem Theil desselben, das in der Begeisterung verfertigt worden, sind deutliche Spuren der großen Lebhaftigkeit und des herrlichen Lichts, in welchem der Künstler seinen Gegenstand gesehen hat, eingepräget. Alles scheinet aus einer reichen Quelle zu fließen; jedes Wort, jeder Strich ist kräftig, und würkt gerade das, was er würken soll. Man merkt es, daß dem Künstler alles leicht gewesen, daß er nichts gesucht, sondern jedes an seinem Orte gesehen hat; daß er ungeduldig gewesen ist, einen Gegenstand, der seine ganze Seele so lebhaft erfüllt hatte, außer sich darzustellen.

Man findet darinn nichts mit Sorgfalt abgemessen, nichts das durch gesuchte Verbindungen sich an das nächste anschließt. Alles folget Schlag auf Schlag; wir werden mit in das Feuer hingerissen, das in der Seele des Künstlers brennt, oder in das sanfte Entzüken gesetzt, das ihn außer sich selbst gebracht hat.

Der Künstler, dem es nicht an Verstand und Genie fehlt, kann des guten Fortganges seines Werks versichert seyn, sobald er in Begeisterung gesetzt ist; denn er hat alsdenn für nichts mehr zu sorgen: er darf sich nur seiner Empfindung überlassen. Alles, was er auszudrüken hat, liegt in seiner Phanthasie deutlich vor ihm. Ohne Vorsatz und Ueberlegung ordnet seine Seele jeden Theil auf das beste an, bildet jeden auf das lebhafteste aus. Seine Fe-

der oder Pinsel, seine Hand oder
Mund, sind nicht schnell genug
darzustellen, was ihm darg
wird. Es sah einmal jemand
Michel Angelo zu, als er an
Marmorbild arbeitete. In de
des Künstlers war etwas wilde
Hammer stürzte in seiner starken
mit Macht auf den Meißel, u
abgeschlagene Stüke Marmor
weit durch die Luft. Man hätt
ken sollen, daß der ganze Bl
jeden Schlag hätte in Stüken
sollen *). Damals war dieser
Künstler in der Begeisterung.
sah das Bild, welches er dar
wollte, schon in dem Marmor
ungeduldig es heraus zu br
schlug er kühn die überflüßigen
le weg, und war sicher, nicht
dem Bilde, das er sah, wegzu
So feurig und so sicher ist
Künstler, dem die Begeisterun
Bild in die Phantasie gemahlt

Der Grund aller Begeisterun
in einem starken Reiz des Gegen
des, der die ganze Kraft der
merksamkeit auf sich vereiniget.
her sind diese zwey Dinge allem
zu nöthig; ein Gegenstand, de
nicht an Reiz fehlt, und von S
des Künstlers eine empfindende
bare Seele. Ein widriger, ma
kahler Gegenstand löscht das
des Genies aus; aber auch der
lichste Gegenstand ist kaum v
gend eine träge Seele zu erwär
Die erste Veranlassung zur Be
rung hängt also von der Wahl
großen oder reizenden Materie
die andre ist eine Gabe der
tur, die durch Uebung kann ver
werden.

Den gänzlichen Mangel des
nern Gefühls, für das Schöne

*) Diese Anekdote findet sich in
der Briefe berühmter Künstler,
vor wenig Jahren in Italien he
gekommen, und, wo ich nicht
in dem 3ten Theil der Samml

hantasie, für das Vollkommene des erstandes, für das sittliche Große, un kein Unterricht und keine Ueung ersetzen. Wer bey Betrachtung s Apollo in Belvedere nichts mehr ült, als bey den Bildern, womit e Künstler den Gärten der Großen e Zierde zu geben sich vergeblich mühen; wem ein Claudius so ätzbar als Trajan ist, der muß h aller schönen Künste enthalten; nn er wird niemal von dem himmchen Feuer der Muse begeistert wern. Hat er aber eine feinere Seele, e das Schöne und Große zu füh vermag, so muß er diese Gabe der atur durch fleißige Uebung verstär. Es gehört zu unserm Vorha, daß wir den Künstlern alle uns annte Mittel dazu an die Hand en. Das meiste haben wir in Artikel Geschmak ausgeführt. nn eben die Mittel, welche den ebohrnen Geschmak verstärken erweitern, erhöhen die Fühlbart der Seele.

Weil in der Begeisterung alle Kraft r Aufmerksamkeit so nachdrüklich f einen einzigen Gegenstand gericht ist, daß alle andern zugleich vorndenen Vorstellungen der Seele in Dunkelheit fallen, so ist hiernächst Fertigkeit, seine Aufmerksamkeit glich auf einen einzigen Gegennd einzuschränken, auch ein Mittel Begeisterung. Diese Fertigkeit r erlangt man durch scharfes und ßiges Nachdenken. Man weiß aus m berühmten Beyspiel des Archides, dem man verschiedene andre n neuern Mathematikern beyfügen nnte, daß ein scharfes Nachdenken er abgezogene Wahrheiten die Aufrksamkeit so sehr fesselt, daß auch e stärksten Erschütterungen der äußlichen Sinnen unmerklich werden. er sich demnach im scharfen Nachnken fleißig geübt hat, der erlangt ese Fertigkeit, seine Aufmerksamit zu fesseln, und wird bey vorkommenden Fällen desto leichter in die Begeisterung versetzt werden.

Diese strenge Aufmerksamkeit wird oft durch die Stille der mitternächtlichen Ruh, oder durch die Einsamkeit, erleichtert. Daher finden wir oft, daß solche äußerliche Umstände die Begeisterung sehr befördern.

Zu diesen wesentlichen und allgemeinen Mitteln der Begeisterung kommen noch einige besondre, zum Theil zufällige Mittel: wie viel das Temperament des Künstlers dazu beytrage, läßt sich aus gemeinen Beobachtungen über die Schwärmereyen melancholischer Menschen, über die Raserey solcher, deren Geblüt durch heftige Anfälle der Fieber in allzugroße Wallung gekommen ist, abnehmen. Eine ähnliche Würkung hat jede außerordentliche Antreibung oder Hemmung des Geblüts: der Wein, gesellschaftliche Freuden, die Liebe, der Zorn oder andre heftige Leidenschaften geben den Grund zur Begeisterung. Ueberhaupt kann dieselbe durch alles, was uns in so starke Empfindungen setzt, daß die Nerven des Körpers in eine merkliche Erschütterung kommen, hervorgebracht werden, weil in diesen Fällen die ganze Seele allein von dem Gegenstand unsrer Vorstellung eingenommen wird.

Eine genaue Aufmerksamkeit auf uns selbst läßt uns bemerken, daß jede Ursache, welche das Geblüte zu einem etwas lebhaftern Umlauf antreibt, die Würksamkeit unsrer Seelenkräfte vermehre. Man ist witziger, lebhafter, scharfsinniger, empfindlicher, wenn durch Reiten oder Gehen das Geblüte etwas angetrieben worden, oder wenn es durch einen mäßigen Ueberfluß starker Getränke dieselbe Würkung erfahren hat. Daher kommt es ohne Zweifel, daß man im Reden, nachdem man sich ein wenig erhitzt hat, viel beredter wird, als man anfänglich gewe-

sen. Menschen von empfindlichen Nerven kann die Musik, auch in so fern sie nur harmonisch ist, in ungemeine Leidenschaft setzen, und würklich begeistern.

Und hieraus läßt sich erklären, warum aus ganz entgegengesetzten Ursachen, als die außerordentliche Stille und ein großer feyerlicher Lerm sind, gleiche Würkungen, in Absicht auf die Begeisterung entstehen können. Jene ladet die Seele durch Wegräumung alles dessen, was sie zerstreuen könnte, zur Aufmerksamkeit auf den einzigen Gegenstand ein; dieser aber treibt sie mit gewaltigen Stößen, gegen die alle übrige Vorstellungen verschwinden, auf den einen Gegenstand hin.

Endlich sind auch die edle Ruhmbegierde, die Lust die Aufmerksamkeit aller Menschen auf sich zu ziehen, Liebe zum Vaterland, ein lebhaftes Gefühl der Rechtschaffenheit, gute Mittel zur Begeisterung. Kommen so starke bewegende Kräfte zu einem glüklichen Genie, und zu einem von gesunder Vernunft wol gesättigten Verstand, zu einer wol geordneten Einbildungskraft, so entstehen alsdenn die herrlichsten Früchte der Begeisterung, die in den Werken der größten Künstler bewundert werden.

* *

Ueber Begeisterung, oder Enthusiasmus, ist, vom Jo des Plato (welcher, unter andern, einzeln, von Marc. Wilh. Müller, Hamb. 1782. 8. lat. und gr. aber nie, wie in der vorigen Ausgabe dieses Werkes angezeigt war, von Fed. Ad. Wolf herausgegeben, und von Fl. Sydenham, Lond. 1759. 4. verb. ebend. 1768. 4. in das Englische übersetzt worden ist, und über welchen sich, in dem 37ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg. eine Abhandlung von dem Abt Arnaud befindet) — von diesem Jo anzufangen, ist darüber sehr viel geschrieben, und die Sache selbst von sehr verschiedenen Seiten betrachtet worden. Freylich dürften aber, in den wenigsten dieser Schriften, sich eigentliche Erläuterungen über den vorhergehenden Artikel finden. Ich will, indessen, um die Litteratur des Artikels vollständig zu machen, das, was mir davon bekannt ist, hierher setzen. In lateinischer Sprache: De Enth. seu Furore poet. Dissertat. Auct. Dan. Morhoff, bey s. Lect. in Claudiani de Raptu Proserpinae Lib. Rostoch. 16.. 4. und in s. Dissertat. Acad. Hamb. 1699. 4. S. 71 u. f. — Dial. literat. de Poetis et Prophetis, Auct. Iac. Boeremans, Amstel. 1678. 8. — De furore poetico, von Pierre Petit, als Vorrede zu s. Select. Poem. Par. 1683. 8. — Diatr. de Enth. poet. Auct. Henr. Muhlio (eigentlich wohl von Seb. Kortholt) Kilon. 1696. 4. — De Enth. oratorio, Diss. Henr. Gottl. Wegner, Vit. 1713. 4. — De Enth. poet. Diatr. Auct. Gottl. Hanschio, Lips. 1716. 4. (Nichts, als Erläuterung der Platonischen Ideen darüber) — Dissertat. de Enthus. Veter. Sophist. et Orat. Auct. I. G. Walchio, Ien. 1720. 4. und in s. Parerg. Acad. Lips. 1721. 8. S. 366. — De Enth. poet. Orat. P. Burmanni Sec. Amstel. 17.. 4. — Auch haben noch Joach. Feller und Zentgraf lateinische Dissertationen darüber geschrieben, welche mir nicht näher bekannt sind. — — In italienischer Sprache: Discorso della diversità de' furori poetici, von Franc. Patrici, gedr. in der Citta felice, Ven. 1553. 8. und bey s. Schrift Della Poetica, Ferrara 1586. 4. — Discorso del furor poetico, von Lor. Giac. Tabalducci Malespini, in seinen Orazione e Discorsi, Fir. 1575. 4. — Dial. del furor poetico, di Giral. Frachetta, Pad. 1581. 4. — In den Discorsi poet. des Faustino Summo, Pad. 1609. 4. handelt der neunte, — und in den Prose volgari des Agost. Mascardi, Ven. 1630. 12. der zehnte Discorso des ersten Theiles davon. — De' Fantasmi poetici . . . . dell' Abate Conti, Mil. 1740. 8. —

Ragio-

Ragionamento filosofico su l'estro poetico, di D. Soria, Pisa 1766. 8. — Dell' Entusiasmo delle belle arti, Mil. 1769. 8. von Sav. Bettinelli, und auch in dessen Opere, Ven. 1783. 8. 8 Bde. Deutsch, Bern 1778. 8. — Auch handeln davon noch: Udeno Nisieli, in dem ... Proginn. des 5ten Bds. S. 104. f. Proginn. poet. Fir. 1695. 4. 5 B. — Quadrio, in s. W. Della Stor. e Rag. d'ogni poesia, in dem 3ten Kap. der ... Distinz. des 1ten Buches, B. 1. S. 302. — Muratori in dem Werke Della perfetta poesia, im 17ten Kap. des 1ten Buches, S. 167. der Ausg. von 1748. — u. a. m. — — In französischer Sprache: Ausser dem, was Condillac, in dem Essai sur l'origine des Connoissances humaines, T. I. Sect. II. ch. XI. §. 105. S. 145 der Amst. Ausg. v. 1746 — Batteux, in dem Cours de Belles Lettr. Part. II. Sect. IV. S. 24. Par. 1755. 12. darüber sagen, — wird, in dem 3ten Kap. des 2ten Buches der Art de sentir et de juger en matière de gout S. 99 der Strasb. Ausg. von 1788. untersucht, woher der Enthusiasmus entsteht? Ob aus der Betrachtung des Gegenstandes, oder aus der Seele allein? Ob er Regeln hat? Ob vielleicht Unregelmäßigkeit seine Regel sey? Welche Gränzen diese Unregelmäßigkeit (Desordre) habe? Ob die Schönheiten des Enthusiasmus allen Menschen verständlich seyn müssen? — De l'Enthousiasme, ein Auff. von Beausobre, in den Nouv. Mem. de l'Acad. de Berlin, Ann. 1779. — — In englischer Sprache: A Treatise conc. Enthusiasme, as it is an effect of Nature, but is mistaken by many for either Divine Inspiration, or diabolical possession, by Mer. Casaubon, Lond. 1655. 8. Lat. durch J. F. Mayer, Leipz. 1708 und 1724. 4. (Das Werk enthält 6 Kapitel: Of Enthus. en general; Of divinatory Enth. Of contemplative and phil. Enth. Of Rhetor. Enth. Of poet. Enth. Of precatory Enth.) — Von der Letter concerning Enthusiasme des Shaftsbury (gewöhnlich das erste Stück in der Samml. s. Schriften) gehört nur der Anfang hieher. — Was in den Letters of Fitzosborne, Lond. 1752. 1776. 8. d. Leipz. 1754. 8. und in den Letters . . . on retirement, melancholy and enthousiasm, Lond. 1762. 8. von Langhorn vorkommt, ist wenig, und geht mehr auf Schwärmerey. — — In deutscher Sprache: Ein Aufsatz darüber in dem 4ten St. der vermischten Beyträge zur Philosophie und den sch. Wissensch. Bresl. 1763. 8. — Joh. Chr. Briegleb Betrachtung über den historischen Enthusiasmus, Altenb. 1771. 8. — Ein Auff. in dem 2ten St. N. XIII. der neuen Miscellaneen, Leipz. 1775. 8. (Zum Theil nach dem Art. Enthousiasme in der Encyclop. und der vorhin angeführten Briefe des Langhorn, zum Theil eigene, scharfsinnige und einleuchtende Ideen) — Ueber die Schönheiten des poetischen Enthusiasmus, von P. G. H. Halle 1776. 8. — Ein Auff. in dem 1ten Bde. des deutschen Museums, vom J. 1782. S. 387. — Ein Auff. in den vermischten Schriften von Joh. G. Wiggers, Leipz. 1784. 8. — Ein Aufsatz (der 17te) im 2ten B. der litter. Chronik, Bern 1786. 8. S. 324.

Begleitung.

(Musik.)

Der Vortrag derjenigen Stimmen, welche die Hauptstimmen unterstützen, besonders des Generalbasses, der die ganze Harmonie, worauf das Tonstük beruhet, anschlägt. Jedes Tonstük hat, nach der itzigen Beschaffenheit der Musik, eine oder mehrere Hauptstimmen, die den eigentlichen Gesang oder die Melodie führen. Dieser werden insgemein noch andre Stimmen beygefügt, welche jene Hauptstimmen beständig durch harmonische Töne begleiten. Unter diesen begleitenden Stimmen ist der Baß die vorzüglichste; besonders der Generalbaß, der außer den Grundtönen, worauf die ganze Harmonie

monie beruhet, auch noch die übrigen zur völligen Harmonie gehörigen Töne anschlägt, wie auf Orgeln, Clavieren und Harfen geschieht.

Durch die gute Begleitung erhält also ein Tonstük seine wahre Vollkommenheit; so wie es durch eine schlechte alle Schönheit verlieren kann. Der Tonsetzer schreibt jeder begleitenden Stimme alles, was ihr zukommt, vor; nur in dem Generalbaß wird blos das Wesentlichste angezeiget, vieles aber der Ueberlegung des Spielers überlassen; weil es nicht möglich ist, ihm jeden Ton zur Harmonie vorzuschreiben, ohne seine ganze Parthie zu verwirren.

Was der Tonsetzer in Absicht auf die begleitenden Stimmen bey dem Satze selbst zu beobachten hat, gehört nicht hieher, und ist an den Orten, wo die Regeln des Satzes entwikelt worden sind, zu finden. Die Rede ist hier blos von dem, was diejenigen zu beobachten haben, welchen die begleitenden Stimmen zur Ausführung aufgetragen sind. Diesen sind (den Generalbassisten ausgenommen) alle Töne, die sie zu spielen haben, genau vorgeschrieben; also kömmt es bey ihrer Begleitung blos auf eine wol überlegte Ausführung des vorgeschriebenen an.

Aber auch dazu wird so viel Geschmak und Ueberlegung erfodert, daß der vollkommene Begleiter allemal den Namen eines Virtuosen verdienet. Er muß die Natur, und in jedem Falle die besondre Beschaffenheit des Instruments, oder der Stimme, welche die Hauptparthie hat, vollkommen kennen; denn darnach muß er sein Instrument zu stimmen, und jeden Ton auf demselben zu temperiren, auch jede Note in der erfoderlichen Stärke anzugeben wissen.

Des Takts muß er so vollkommen Meister seyn, daß er sich mit der größten Leichtigkeit allezeit nach der Hauptstimme richtet, auch der, w diese etwa fehlet; weil durch klug Nachgeben der begleitenden Stim men die Fehler selbst ziemlich bed werden können.

Er muß so viel Geschmak hab daß er jede Schönheit der Melo fühlt, und die Absichten des Setze bey jeder Note erkennt; denn n alsdenn kann er beurtheilen, w seine Töne eigentlich zur Schönh des Ganzen beytragen, und mit w chem Nachdruk oder welcher Leichti keit er jeden angeben soll, wo er d Töne der Hauptstimme unterstütze oder selbigen blos zur Schattirun dienen soll.

Es ist ein großes Vorurtheil, glauben, daß jeder gemeiner Spiele geschikt genug sey, eine begleitend Stimme zu führen. Aus dem ange führten ist offenbar, daß dazu Leu erfodert werden, die weit mehr ve stehen müssen, als Noten lesen u Noten treffen. Dennoch herrsch das berührte Vorurtheil so sehr, da eine gute Begleitung eine eben so sel tene Sache ist, als eine in allen Stü ken vollkommene Composition.

Ein vollkommener Begleiter ist viel leicht eine weit seltnere Sache, al ein vollkommener Solospieler. Da man also nur selten voraus setzen kann, daß die Begleiter aus eigner Einsicht und aus Gefühl, was ihnen oblieget, in Acht nehmen, so ist wenigstens darauf zu dringen, daß sie vorsichtig genug werden, nichts zu verderben.

Davor können sie sich am sichersten verwahren, wenn sie sich genau an dem halten, was der Tonsetzer ihrer Parthie vorgeschrieben hat: wenn sie nichts dazu thun, und nichts davon weglassen. Sie müssen sich dieses tief einprägen, daß sie mit ihren Stimmen weder herrschen, noch sich hervor thun, sondern der Hauptstimme dienen sollen. Sie thun am besten, sich aller Manieren,

alle

t Zierrathen zu enthalten, jede
e, so wie sie steht, richtig, mit
ßigter Stärke, und in der rich-
en Haltung, so anzugeben, daß
n ihre Parthie nicht besonders be-
kt, daß selbige sich hinter der
ptstimme gleichsam versteckt.

Vorzüglich müssen sich die Baß-
n der äußersten Reinigkeit, so
der höchsten Einfalt, befleißen.
Es wird unerträglicher, als wenn
Bassiste sich durch Zierrathen zei-
will. Er löscht dadurch ganze
len der Melodie wie mit einem
wamm aus: nicht zu gedenken,
dem Bassisten das Zierlichthun
so ansteht, als wenn ein alter
nn sich schminken, oder mit Bän-
n behängen wollte.

Der Baß ist die wichtigste aller
leitenden Stimmen; denn jeder
ste Fehler desselben verderbt viel,
jede kleinste Schönheit erhebt
Hauptstimme; also ist im Basse
ts klein. Darum sollte er nur
ielern von dem feinsten Geschmak
ertrauet werden. Das gewisseste
chen, daß ein Capellmeister den
ren Geschmak der Musik nicht
e, ist dieses, wenn er die Bässe
echten Spielern anvertrauet.

Wer die besondern Regeln der Be-
tung für alle Arten der Instru-
nten näher erforschen will, der
n in Quanzens Anweisung die
te zu spielen, den ganzen XVII.
schnitt nachlesen.

Der begleitende Generalbaß hat
e Schwierigkeiten. Man soll die
ständige Harmonie anschlagen.
se kann der Spieler nicht anders,
durch die vor sich habende Par-
r, oder durch die Bezifferung des
ses wissen. Hat er das erste, so
es in geschwinden Sachen sehr
wer, alle Stimmen zu übersehen.
dieser Fertigkeit gelangen nur we-
e; hat er einen bezifferten Baß
vor sich, so macht ihn sowol die Un-
vollkommenheit der üblichen Beziffe-
rung, wovon in einem besondern
Artikel gesprochen worden, als die
andern Schwierigkeiten, verwirrt.
Wer die großen Schwierigkeiten die-
ser Sache einzusehen wünscht, der
mag Bachs Werk von der Beglei-
tung des Generalbasses nachsehen.
Sich in die besondern Regeln der Be-
gleitung einzulassen, erfoderte allein
ein ganzes Buch. Sehr wichtig sind
folgende allgemeine Regeln.

Weil der Generalbassiste nur die
Harmonie anzugeben hat, so muß er
sich aller Zierrathen, die nicht we-
sentlich zur Harmonie gehören, ent-
halten, und sich überhaupt allezeit
der Einfalt befleißen.

Den Baß muß er schlechtweg an-
schlagen, und weder Ausfüllungen
dazu greifen, noch die Noten, die der
Setzer vorgeschrieben hat, theilen.
Sind ihm ganze oder halbe Noten
vorgeschrieben, so muß er sie nicht
in Viertel verwandeln. Daraus ent-
stünde ein Klimpern, das der Ma-
jestät der Harmonie schaden, und
auch oft den Gesang verderben würde.
Daß dem Baß keine ausfüllende Har-
monie hinzugefügt werden müsse,
giebt die Natur bey Erzeugung der
Harmonie selbst an die Hand, da sie
zwischen dem Grundton 1 und seiner
Octave ½ keinen Ton angiebt *).
Es ist auch gar leicht zu sehen, daß
Ausfüllungen in der Tiefe seltsam
dissonirende Töne hervorbringen
würden.

Wegen der obern Stimmen hat der
Begleiter darauf zu sehen, daß er die
Hauptstimme in einer schiklichen Hö-
he begleite. Einen hohen Discant
soll er nicht in der Gegend des Alts,
noch einen Tenor in der Höhe einer
Discantstimme begleiten; sondern in
jedem Fall sich in der Gegend der
Hauptstimme aufhalten.

*) S. Harmonie.

In Ansehung aller übrigen Regeln eines guten Vortrags ist jedem Liebhaber zu rathen, daß er das 29. Capitel des Bachischen Werks mit der genauesten Ueberlegung studire *).

* *

Ueber die Begleitung sind in italienischer Sprache geschrieben: Regole per il Basso continuo . . . di Galeazzo Sabbatini, Rom. 1699. 4. — L'armonico pratico al Cembalo . . . di Franc. Gasparini, Ven. 1708. 1715. 4. — Regole armoniche, o siano precetti raggionati per apprendere . . . l'accompagnamento del Basso sopra gli Strumenti da Tasto, come l'Organo, il Cembalo etc. di Vinc. Manfredini, Ven. 1775. 4. — In französischer Sprache: Bey der Methode pour la Theorbe, p. Ch. Fleury, Par. 1678. 8. finden sich Principes de Musique, aus einer Tabelle, mit beygefügten Regeln bestehend, vermittelst welcher man den Gen. Baß mit- und ohne Zahlen, in sehr kurzer Zeit, soll von selbst lernen können. — Traité de l'accompagnement du Clavecin, de l'Orgue, et des autres instrumens, p. Mich. de St. Lambert, Par. 1680 und 1708. 8. — Traité d'accompagnement, et de Composition selon la règle des Octaves de la Musique: ouvrage . . . utile pour la transposition à ceux qui se mêlent du Chant et des Instrumens d'accord, ou d'une partie seule, et pour apprendre à chiffrer la Basse continue, p. le Sr. Campion, Amst. 1710. 8. — Principes de l'accompagnement du Clavecin, exposés dans des tables, p. J. Frcs. d'Andrieu, Par. 1719. 8. — Traité de l'accompagnement par Mr. de Laire, Par. 1729. 4. — Dissertation sur les differentes methodes de l'Accompagnement pour le Clevecin, ou pour l'Orgue, p. J. B. Rameau, Par. 173[illegible] 4. und Dissertat. sur les différen[illegible] methodes de l'accompagnement, [illegible] ebend. Par. 1742. 4. — L'art de [illegible] compagnement, ou Methode [illegible] velle et commode, pour appr[illegible] à executer promptement, et [illegible] gout, la Basse continue sur le Cl[illegible] cin, p. Mr. Geminiani (urspr[illegible] so viel ich weiß, englisch geschrieben; [illegible] in dem Originale mir nicht bekannt.) [illegible] Methode pour l'accompagnement [illegible] Clavecin, et bonne pour les per[illegible] nes qui pincent la Harpe, p. [illegible] Garnier. — Abrégé des règles [illegible] composition et d'accompagnem[illegible] p. Mr. de Vismes — Traité the[illegible] tique et pratique de l'accompa[illegible] ment du Clavecin, p. Mr. de la Po[illegible] Par. 1753. 4. — Essai sur l'acc[illegible] pagnement de Clavecin, p. Mr. G[illegible] ment, Par. 1759. 8. — Ob eine, [illegible] H. Rodolphe, einem Deutschen, [illegible] kündigte Theorie der Begleitung (s. [illegible] mers Magazin der Musik B. 1. S. [illegible] heraus gekommen ist, weiß ich nicht. — In deutscher Sprache: Anweisun[illegible] dazu kommen in den mehresten Anwe[illegible] gen zum Clavierspielen, als in — He[illegible] Laags Anfangsgründen zum Claviers[illegible] und zum Generalbaß, Osnabr. 1744. — im 2ten Th. von G. S. Löhleins [illegible] vierschule, Züll. 1781. 4. — so wie [illegible] in Leop. Mozarts . . . Gründlicher [illegible] linschule, Augsb. 1756 und 1770. 4. — Und in der Kirnbergerschen Kun[illegible] reinen Satzes handelt der erste Ab[illegible] der ersten Abtheilung des 2ten Thls. [illegible] den verschiedenen Arten der harmoni[illegible] Begleitung zu einer gegebenen Mel[illegible] — — Zur Vollendung des Begri[illegible] von Begleitung überhaupt können die [illegible] tikel, Accompagnement und Acco[illegible] pagner dienen. — —

S. übrigens den Artikel Gen[illegible] ralbaß.

*) Carl. Phil. Em. Bachs Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen, II. Theil, S. 242 u. f.

Behandlung.

(Zeichnende Künste.)

urch die Behandlung verstehet [...] die, jedem Künstler besondre, [...] den Pinsel und andre Werkzeu- [...]es Zeichnens zu führen, in so [...] sie dem Werk einen eigenen Cha- [...]er eindrükt. So kann der Ku- [...]sstecher ein Gesicht durch Punkte, [...]r durch kleine abgesonderte Stri- [...], oder durch Schraffirungen, oder [...]ch gerade herunterlaufende Paral- [...]nien, wie Pitteri thut, oder durch [...]e einzige im Zirkel herumlaufende [...]e, nach Mellans und Turneisers [...], herausbringen. Eben so kann [...] Mahler die mechanische Führung [...] Pinsels auf vielerley Arten abän- [...]n: einer setzet die Farben kühn [...]en einander, und überläßt der [...]fernung, in welcher das Ge- [...]hlde soll gesehen werden, diese [...]rben in einander zu schmelzen: ein [...]derer arbeitet sie mit dem Pinsel so [...] einander, daß keine besonders [...]n erkennt werden. Fast jeder [...]hler hat seine eigne Art zu ver- [...]ren, aus welcher seine Hand kann [...]annt werden.

Derselbige Gegenstand kann auf [...]hr als eine Art gut behandelt wer- [...]; doch ist die Behandlung nicht [...]mal gleichgültig. Eine Hauptbe- [...]chtung verdienet ihre Beziehung [...]f den Ausdruk. Sie kann etwas [...]arakteristisches in Absicht auf den- [...]ben haben, und in so fern muß sie [...]m gemäß seyn. Es wär ein grof- [...]r Fehler, wenn eine Behandlung, [...]e den Charakter der Annuthigkeit [...]t sich führet, zu einem Gemählde [...]n strengem heftigem Inhalt ge- [...]hlt würde; so wie es unschiklich [...]re, eine kühne Behandlung, die [...]euer und Heftigkeit verräth, zu ei- [...]em Gemählde von sanftem Inhalt [...]u wählen. Dies ist die vornehmste Betrachtung, die der Künstler zu machen hat. Vollkommene Meister der Kunst müssen ihre Hand jedem Inhalt gemäß regieren, und wie ein großer Kenner von Wille sagt: mit Rigaud Rigaud und mit Netschern Netscher seyn können *). Auch hierinn hat der Künstler die Natur zur Lehrerin anzunehmen, die jedem der beyden Geschlechter ihre eigene Schönheit gegeben, und das ernstere Gesicht des Mannes nie mit den lieblichen Farben, der weiblichen Schönheit bestreut. Wie der Dichter seinem Vers Weichlichkeit oder eine strengere Harmonie giebt, so muß auch der Mahler, und so der Kupferstecher verfahren. Wer nur eine einzige Art der Behandlung in seiner Gewalt hat, muß auch blos Arbeiten von einer Gattung des Inhalts machen. Ein Mieris oder Gerhard Dow muß keine Schlachten, und ein Bourguignon keine Scenen eines blos lieblichen Inhalts mahlen.

Und so wird auch ein verständiger Kupferstecher, der sich einmal eine Behandlung angewöhnt hat, sich wol hüten Gemählde zu unternehmen, deren Charakter seiner Behandlung zuwider ist. In den schönen Künsten ist nichts mannigfaltigers, als die Behandlungen des Grabstichels und der Radirnadel; dabey sind verschiedene Arten so genau charakteristisch, daß man mit einiger Zuverläßigkeit sagen kann, sie seyen zu gewissen Gattungen des Inhalts die besten. So kann man gewiß sagen, daß die Behandlung des Waterlo zu der Art der Landschaft, die er gewählt hat, die beste, und daß Callots Behandlung zu kleinen Figuren von lebhaftem Charakter, die beste sey.

Diese Materie verdient von einem großen Kenner in ihrer ganzen Ausdehnung bearbeitet zu werden. Diejenigen, die großen Gallerien vorgesetzt

*) Betrachtungen über die Mahlerey von Herrn von Hagedorn. S. 766.

setzt sind, und grosse Kupfersammlungen unter Händen haben, könnten die besten Beyträge dazu liefern: die Arten der Behandlung, die in ihrer Gattung vollkommen sind, sollten auf das fleissigste bemerkt und sowol ihr Charakter, als die besondre Art des Ausdruks, dazu er sich schikt, bestimmt werden.

Nächst dem Ausdruk muß die Behandlung auch in Rüksicht auf die äusserlichen Umstände in Erwägung gezogen werden. Was bestimmt ist in der Ferne gesehen zu werden, es sey klein oder groß, muß diesem Umstande gemäß behandelt werden, und so auch nach andern zufälligen Bedingungen. Diese Betrachtung aber ist leichter als die erstere, und fast jeder Kenner, der über die ausübende Mahlerey geschrieben hat, ist über diesen Punkt mit Nutzen nachzulesen. Man sehe unter andern Richardsons Traité de la peinture, in dem Abschnitt von der Behandlung *); Hagedorns Betrachtungen über die Mahlerey, die 53, 54 und 55 Betrachtung; Lairessens Mahlerbuch und die fürtrefflichen Anmerkungen des L. da Vinci, die französisch unter dem Titel: Traité de la peinture, herausgekommen sind. In diesen beyden Werken sind die Anmerkungen über die Behandlung sehr zerstreut, aber von so grosser Wichtigkeit, daß es sich der Mühe wol lohnet, sie zusammen zu suchen.

Wegen der Kupferstiche kann Florent le Comte in dem 1. Theil; die neue von Cochin besorgte Ausgabe von Abr. Bossens Werk, und die aus dem Englischen übersetzte Abhandlung von Kupferstichen, welche kürzlich (1768) in Leipzig herausgekommen ist, nachgelesen werden.

*) S. 131. Amst. Ausg. von 1728.

Beissend.

(Redende Künste.)

Was einen scharfen mit Spott begleiteten Verweis enthält. Das Beissende zielt darauf ab, denjenigen, gegen den es gerichtet ist, verächtlich zu machen, und ihn empfindlich zu beleidigen. Es hat demnach seinen eigentlichen Sitz in der Satyre, und in den Reden, wo man nöthig hat, eine Person äusserst verächtlich zu machen. Ein Beyspiel einer sehr beissenden Rede kann folgende Stelle geben *): Quid ad haec Naevius? Ridet scil. nostram amentiam, qui in vita sua rationem summi officii desideremus, et instituta bonorum virorum requiramus. Quid mihi, inquit, cum ista summa sanctimonia ac diligentia? Viderint, inquit, ista officia viri boni u. s. f. Wenn der Spott so ist, daß er auf keinerley Weise kann widerlegt oder beantwortet werden, wenn er dem Gegner alle Mittel, sich zu vertheidigen, benimmt, so ist er höchst beissend.

Die Würkung desselben ist, den Gegner nicht blos dem Spott und der Verachtung auszusetzen, sondern ihn auch zum Stillschweigen zu bringen. Das Beissende ist demnach ein sehr kräftiges Mittel gegen einen boshaften und lasterhaften Gegner. Was sonst von seiner Würkung und Anwendung zu sagen ist, wird in dem Artikel, Spott, weiter ausgeführt.

Belebung.

(Redende Künste.)

Eine Figur der Rede, die leblose Wesen, oder blosse Begriffe, als lebendige und handelnde Personen vorstellt. Sie hat, wie alle Figuren, ihren Ursprung in einer starken Leiden-

*) Cicero pro P. Quintio.

...haft, in welcher Berge und ...er, Luft und Himmel, als le... ...ge und denkende Wesen ange... ...werden, oder in einer höchst ...ten Einbildungskraft, die je... ...Begriff einen Körper, jedem ...r ein Leben und eine Seele ... die den Blik eines schönen ... als einen Pfeil, der tief in ...rust gedrungen ist, fühlet, in ...reizenden Auge die Grazien *), ...er schönen Brust eine Schaar ...ötter sieht. Aus dieser Quel... ...ehen die allegorischen Wesen, ...Gebrauch sich so weit in der ...unst ausgebreitet hat **). Je... ...ann fühlt, wie stark und sinn... ...e Rede dadurch werde, daß ..., die sonst nur im Verstande ... der Einbildungskraft und ei... ...maßen den Sinnen körperlich ...stellt werden.

* *

... der Belebung in den redenden ...n überhaupt, oder von den Mit... ... welche der Rede überhaupt Leben ..., und deren wohl mehrere, als die ...Prosopopee sind, handelt, unter ...n, Campbell in dem 3ten Buche ...Philosophy of Rhetorik, Lond. ...8. (B. 2. S. 157.) — — Von ...entlichen Figur, Home, im 1ten ... des 20ten Kap. (B. 2. S. 228. ...Ausg.) der auch, mit Verweisung ...n ersten Band seines Werkes, die ...ung der Figur aus der Natur der ...lichen Seele entwickelt, und dessen ...s 20tes Kap. im Grunde hierher ge... ... — Priestley in der 29ten Vorles. ...461 der deutschen Uebers.) der auch, ...n vorhergehenden Vorlesungen des ...Theils, Manches, das zur Bele... ...überhaupt gehört, beygebracht hat. — ...Belebung in den bildenden Künsten, ... Herr Sulzer gar nicht gedenkt, ...durch das, was, im weitsten Umfang, bey ihnen Ausdruck heißt, erhalten; und die bey diesem Artikel angeführten Schriften sind demnach auch bey diesem zu Rathe zu ziehen. Eine andere Art von Belebung wird den Werken dieser Künste durch das, was man Staffirung nennt, gegeben, siehe daher diesen Artikel.

*) Ὄμμασι ὄσσοις χάριτας Ἀφροδίτης ἔχων. Eurip. Bacch. vs. 236.

**) S. Allegorie auf der 73 u. f. S.

Beleuchtung.

(Zeichnende Künste.)

Der Zufluß des Lichts, wodurch eine Sache sichtbar wird. In der Natur kann ein Gegenstand durch das Licht auf gar vielerley Art beleuchtet werden, und nach jeder Art thut er seine besondre Würkung auf das Auge. Durch die Art der Beleuchtung kann eine Landschaft mehr oder weniger Schönheit bekommen, nachdem sie entweder im Ganzen oder in Theilen mehr oder weniger Klarheit erhält. Oft ist die Würkung von verschiedenen Arten der Beleuchtung so sehr verschieden, daß man sich kaum bereden kann, dieselbe Sache zu sehen; da blos das Licht sie so angenehm oder so gleichgültig macht.

Es würde ein vergebliches Unternehmen seyn, die Würkungen der verschiedenen Beleuchtung eines Gegenstandes ausführlich beschreiben zu wollen. Die Absicht dieses Artikels geht blos dahin, die angehenden Künstler zu einer genauen Aufmerksamkeit auf diese Sache zu bringen. Denn die Kenntniß derselben ist ein wichtiger Theil der Kunst des Mahlers.

Ueber diese verschiedenen Würkungen kann man sich am besten unterrichten, wenn man einerley Gegenstand unter vielerley verschiedenen Beleuchtungen oft betrachtet; wenn z. B. eine Gegend bey sehr heller und bey trüber Luft, bey starkem Sonnenschein und gemäßigtem Tageslicht, bey hoch und niedrig stehender Sonne,

Sonne, bey vorwerts, seitwerts und rükwerts einfallendem Lichte betrachtet wird.

Bey jedem dieser veränderten Umstände sieht man ein andres Gemählde. Was nun vorzüglich in jedem dieser Gemählde gefällt oder mißfällt, wo irgend eine vortheilhafte oder schlechte Würkung der Beleuchtung sich offenbaret, da erforsche der Mahler die Ursache derselben. Es wäre eine höchst wichtige Uebung für ihn, denselbigen Gegenstand unter gar vielerley Arten der Beleuchtung zu zeichnen und zu schattiren, diese Zeichnungen fleißig gegen einander zu halten, und so lange daran zu studiren, bis jede geringste Verschiedenheit derselben nach ihren Ursachen und Würkungen ihm völlig bekannt würde. Nur dadurch kann er eine vollkommene Kenntniß der Beleuchtung erlangen. Die Kunst würde höher getrieben seyn, als sie würklich ist, wenn die, welche sie ausüben, den gehörigen Fleis zu Erforschung ihrer Geheimnisse anwendeten.

Diesem Studiren in der Natur kann man auch durch künstliche Veranstaltungen zu Hülfe kommen. Sehr vortheilhaft wäre es für eine Mahleracademie in dieser besondern Absicht, wenn dieselbe eine kleine Schaubühne hätte, auf welcher verschiedene Modele durch leichte Veranstaltungen jeder Art der Beleuchtung ausgesezt werden könnten. Die Lichter müßten bald in der Höhe, bald in der Tiefe, bald gerade von vornen, bald von den Seiten stehn. Der hintere Grund könnte durch Vorhänge von verschiedener Helligkeit und verschiedenen Farben gemacht werden.

Zum wenigsten ist jedem Mahler zu rathen, daß er dergleichen Veranstaltungen in seinem Arbeitszimmer mache. Dieses müßte so liegen, daß er die Sonne und das Tages-
licht von allen möglichen Se
aus jeder Höhe bekommen
Jedes Fenster aber müßte n
fallen eröffnet und verschloss
den können. Die Wand, w
cher die Gegenstände liegen,
man mit verschiedenen Tüch
hängen können. Auf diese
würde jede Art der Beleucht
das genaueste erkennt werden.

Ohne dergleichen Veranstalt
wird der Mahler schwerlich
Einsicht über die Beleuchtung
men, die zur Erreichung de
kommenen natürlichen Dar
der Sache erfodert wird.

* *

Von der Beleuchtung handelt
in den ersten 19 Kap. des 5ten
seines grosen Mahlerbuches B. 2.
S. 3 u. f. Ausg. von 1784. — La
gebors in der 45, 46 und 47 Betr.
Mehrere hieher gehörige Schriften
sich bey den Art. Helldunkel, S
tirung, angezeigt finden. —

Beredsamkeit.

Nach dem allgemeinen Begri
den schönen Künsten, der in
ganzen Werk überall zum G
gelegt worden ist, sollen sie du
Werke auf die Gemüther der
schen daurende und zur Er
der Seelenkräfte abzielende E
machen *). Diese Bestimmun
net die Beredsamkeit in dem
sten Umfang erfüllen zu könne
macht vielleicht nicht so tief
Seele dringende, noch so le
Eindrüke, wie die Künste, die
lich die Reizung der äußern S
zum unmittelbaren Zwek habe
für aber kann sie alle nur m
Arten klarer Vorstellungen er
die ganz außer dem Gebiete
reizendern Künste sind. Als

*) S. Künste.

diese Kunst auch vorzüglich, in wahren Natur, in ihren Ursa- nd Würkungen, in ihrer man- igen Anwendung und in den edenen äußerlichen Verände- n, die sie erlitten hat, mit Auf- mkeit betrachtet zu werden.

e der ein Mahler ist, der jeden ren Gegenstand durch Zeich- und Farben so nachzuahmen daß das Bild eben die Vorstel- n erwekt, die er selbst von dem e hat; so schreibt man dem Be- mkeit zu, der das, was er denkt, empfindet, durch die gemeine e so auszudrüken weiß, daß da- h auch in andern dieselben Vor- ngen und Empfindungen erwekt n. Dieses kann nicht gesche- wenn er nicht selbst mit großer eit und Lebhaftigkeit denkt und ndet: demnach besitzt der Red- ie Fähigkeit, seine eigenen Vor- ngen zu einem vorzüglichen Grad Klarheit und Lebhaftigkeit zu er- n, und sie durch die Rede auszu- en: und darinn besteht die wahre age zur Beredsamkeit.

Man fodert aber von dem Mahler nur die Geschiklichkeit, jeden nstand, so wie er ihn sieht, aus- üken; er muß ihn so nachahmen en, daß er nach seiner Art am eilhaftesten in die Augen fällt, den lebhaftesten Eindruk macht. so fodert man auch von dem er, daß er seinen Gegenstand m vortheilhaftesten Licht und so , wie er in seiner Art die stärk- Würkung zum Unterricht, oder Ueberzeugung, oder zur Rüh- , thun wird.

ithin ist die vollkommene Bered- eit die Fertigkeit, jeden Gegen- , der unter den Ausdruk der e fällt, sich so vorzustellen, daß en stärksten Eindruk mache, und elben dieser Vorstellung gemäß ch die gemeine Rede auszudrüken. n ihrer Schwester, der Dichtkunst, unterscheidet sie sich darinn, daß sie sowol in ihren Vorstellungen selbst, als in dem Ausdruk derselben, weniger sinnlich ist, als jene, und weniger äußerlichen Schmuk sucht. Von der ihr verwandten Philosophie aber geht sie darinn ab, daß sie bey klaren Vorstellungen stehen bleibt, da jene die höchste Deutlichkeit sucht; daß sie so gar das, was die Philosophie deutlich entwikelt hat, wieder sinnlich macht, damit es fühlbar und würksam werde. Von der bloßen Wolredenheit geht die Beredsamkeit in ihren Absichten ab. Jene sucht blos zu gefallen oder zu ergötzen; sie sieht ihren Gegenstand blos von der angenehmen und belustigenden Seite an, mischt allerhand fremde Zierrathen zu ihrer besondern Absicht in dieselbe; da diese allemal den bestimmten Zwek hat, zu unterrichten, oder zu überzeugen, oder zu rühren. Die Zierrathen, die sie braucht, müssen blos zur Erreichung dieser Absicht dienen. Sie geht tief in die Betrachtung der Dinge hinein, so weit die innern Sinnen einzudringen vermögend sind; da jene sich mehr an dem Aeußerlichen derselben hält. Ohne durchdringenden Verstand kann man nicht beredt seyn; aber die bloße Wolredenheit besitzen auch Menschen, die selten die wahre innere Beschaffenheit der Dinge einsehen. Das Talent, alles, was man sich vorstellt, leicht und angenehm auszudrüken, ist das einzige, was die Wolredenheit erfodert; es ist aber nur ein geringer Theil dessen, was zur Beredsamkeit gehört.

Die Absicht, die die Beredsamkeit allemal hat, zu unterrichten, oder zu überzeugen, oder zu rühren, sucht sie durch den geraden Weg der Natur zu erreichen. Im Unterricht setzt sie die wahre Beschaffenheit der Sachen in das helleste Licht, ohne Schmuk und ohne Zusatz; hat sie zu über-

überzeugen, so nimmt sie ihre Beweise aus der Natur der Sache, ohne Spitzfindigkeit; sie zerstreuet die Nebel der Unwissenheit und des Vorurtheils; benimmt dem Falschen den Schein des Wahren, und reißt dem Bösen geradezu die Larve des Guten mit Gewalt ab. Sie fühlt den Grad der Wichtigkeit ihres Gegenstandes, und überläßt sich dem Gefühl des Wahren und Guten; sie giebt keiner Sache mehr Gewicht oder Würde, als ihr zukommt. Aus jener Empfindung entsteht der Grad der Lebhaftigkeit und des Feuers, womit sie an die Gemüther dringet. Die Ueberzeugung sucht sie nicht zu erzwingen, noch die Rührung durch Uebertäubung zu erweken. Da sie sich dem Gefühl ihrer Vorstellungen ganz überläßt, hat sie selten nöthig, den Ausdruk zu suchen; die Worte fließen in vollem Strohm sanft oder heftig, lieblich oder ernsthaft, schlecht und einfach, oder hoch und erhaben, wie die Natur der Sache es erfodert. Wer ihre Rede hört, vergißt den Ausdruk, sieht und empfindet nichts, als die Sachen; seine Aufmerksamkeit wird niemals auf den Redner, sondern unaufhörlich auf die Sachen geleitet.

Nach der Natur ihres Inhalts und dem Charakter der Zuhörer ist sie bisweilen philosophisch, gelehrt, und in ihren Schritten genau abgemessen *); oder popular, mehr sinnlich, [...] ger gelehrt, und sucht die Be[...] lungskraft und Empfindung [...] zu rühren **); nur sophistisch [...] ausschweifend ist sie niemals ***[...]

Zu dieser Kunst werden viel[...] große, sowol angebohrne, a[...] worbene Gemüthsgaben erfode[...] an einem andern Orte in näh[...] trachtung gezogen worden †). [...] den Mitteln aber, wodurch der [...] ner seinen Vorstellungen die [...] giebt, wird in dem Artikel, [...] kunst, gehandelt.

Man kann der Beredsamkeit [...] ersten Rang unter den schönen [...] sten nicht absprechen. Sie ist [...] bar das vollkommenste Mittel, [...] Menschen verständiger, gesi[...] besser und glüklicher zu ma[...] Durch sie haben die ersten Weise[...] zerstreuten Menschen zum gesellsc[...] lichen Leben versammelt, ihnen S[...] und Gesetze beliebt gemacht; du[...]

*) Horum (Philosophorum) Oratio neque nervos neque aculeos oratorios ac forenses habet. Loquuntur cum doctis, quorum sedare animos malunt quam incitare. Sic de rebus placatis ac minime turbulentis docendi causa non capiendi loquuntur: ut in eo ipso, quod delectationem aliquam dicendi aucupentur, plus nonnullis quam necesse sit facere videantur. Cicero in Orat. So dachte ohne Zweifel Dionysius aus Halicarnassus, der den Phädon des Plato tadelt, daß die Schreibart nicht philosophisch genug sey.

**) Est igitur haec facultas in eo, q[...] volumus eloquentem esse, ut de[...] rem possit, neque id faciat tam [...] se et anguste, quam in illis eru[...] simis disputationibus fieri solet: [...] cum explanatius, tum etiam ub[...] et ad commune iudicium popula[...] que intelligentiam accommodati[...] cum res postulabit, genus unive[...] in species certas, ut nulla neque [...] termittatur neque redundet, part[...] ac dividet. Ibid.

***) Omnes eosdem volunt flores, q[...] Orator adhibet in caussis, pers[...] Sed hoc differunt, quod, cum sit [...] positum, non perturbare anima[...] placare potius, nec tam persu[...] quam delectare, et apertius i[...] ciunt quam nos et crebrius; co[...] nas magis sententias exquirunt, q[...] probabiles. A re saepe disceduni[...] texunt fabulas, verba apertius m[...] ferunt, eaque disponunt ut pi[...] varietatem colorum, paria paribus [...] ferunt, adversa contrariis, saepi[...] similiter extrema definiunt. Ib. [...] dieser Beschreibung wird man [...] itzt die Beredsamkeit einiger fran[...] schen Scribenten erkennen.

†) S. Redner.

Plato, Xenophon, Cicero, Rouss-
n, zu Lehrern der Menschen wor-
. Sie unterrichtet einzele Men-
n und ganze Gesellschaften von
m wahren Interesse; durch sie
den die Empfindungen der Ehre,
Menschlichkeit und der Liebe des
rlandes in den Gemüthern rege
acht.

Männer von vorzüglichen Ge-
hsgaben, die überall das Wahre
Gute sehen, von demselben leb-
gerührt werden, die dabey die
e haben, alles, was sie erken-
und empfinden, auch andern fühl-
zu machen, die die Kunst besitzen,
der man mit Wahrheit sagt:
sie die Sinnen der Menschen
und die Gemüther besänfti-
*); können solche Männer nicht
Geschenke des Himmels angese-
werden? als Lehrer und Vorste-
der Menschen, bestimmt jede ge-
nnützige Kenntniß, jede gute Ge-
nung unter einem ganzen Volk
zubreiten?

In der Beredsamkeit findet die
e Politik das wichtigste Mittel
Staat glüklich zu machen. Aeus-
icher Zwang macht keine gute
rger; durch ihn ist der Staat ei-
leblose Maschine, die nicht län-
geht, als so lang eine fremde
ft auf sie drükt; durch die Be-
samkeit bekommt sie eine innere
endige Kraft, wodurch sie unauf-
lbar fortgeht. In den Händen
es weisen Regenten ist sie ein Zau-
stab, der eine wüste Gegend in ein
radies verwandelt, ein träges
lk arbeitsam, ein feiges beherzt,
unverständiges verständig macht.
ht sie dem Philosophen bey, so
et sich Vernunft und Einsicht
r ein ganzes Volk aus; leistet sie
Hülfe dem Moralisten, so neh-
n Gesinnungen der Rechtschaffen-
, der Redlichkeit und der Groß-

*) Regit dictis animos et pectora mul-
cet. Virg. Aen. I. 152.

muth, die Stelle der Unsittlichkeit, des Eigennutzes und aller verderblichen Leidenschaften ein; durch sie wird alsdenn ein wildes, ruchloses, frevelhaftes Volk, gesittet und tugendhaft. Durch sie unterstüzt konnte der unsterbliche Tullius einen wilden, äußerst aufgebrachten Pöbel, besänftigen *). Durch sie brachte dieser Patriot das römische Volk dahin, daß es eine Sache, die es seit Jahrhunderten gewünscht und für das größte Glük angesehen hatte, freywillig verwarf **). Und hätte nicht das Schiksal Roms Untergang beschlossen, so wäre es durch die Beredsamkeit dieses einzigen Mannes gerettet worden.

Diese Kraft hat die Beredsamkeit nicht nur alsdenn, wenn sie sich in einem feyerlichen Aufzuge vor einem ganzen Volke zeiget, und große öffentliche Reden hält. Oft hat ein einziges Wort, zu rechter Zeit gesprochen, mehr Kraft, als eine lange Rede. Die weitläuftigen Reden, dergleichen Thucydides und Livius den Heerführern in den Mund legen, sind selten so würksam, als ein zuversichtliches Wort im rechten Augenblik und im wahren Ton der Zuversicht gesprochen; wie das, wodurch ein griechischer Heerführer, den man durch die überlegene Anzahl der Feinde schreken wollte, seinem Heere Muth gab: Es ist nicht unsre Art zu fragen, wie stark der Feind sey, sondern wo wir ihn antreffen können.

Also kann die Beredsamkeit, auch ohne Veranstaltung, mitten in den Geschäfften, durch wenig Worte die größte Würkung thun. Durch diese Art der Beredsamkeit hat Sokrates durch eine einzige Unterredung aus einem

*) S. Plutarch im Cicero.
**) Te dicente legem agrariam, hoc est alimenta sua, abdicaverunt tribus. Plin. Hist. Nat. L. VII. c. 30.

einem ausschweifenden Jüngling beynahe einen Heiligen gemacht *). So kann ein wahrhaftig beredter Mann nicht blos Entschliessungen erweken, sondern zugleich antreibende Kräfte zur Ausführung derselben in das Gemüth legen. Die Beredsamkeit des Umganges, die Sokrates in einem so hohen Grad besaß, ist so wichtig, als die, die in öffentlichen Versammlungen erscheint, oder in öffentlichen Schriften spricht. Deßwegen sollte sie, wie in Sparta, ein Augenmerk bey der Erziehung seyn. Es sind unzählige Gelegenheiten, wo sie höchst wichtig ist: und wo ist der Mensch, der nicht täglich nöthig hätte, andern etwas zu berichten, oder etwas begreiflich zu machen, oder sie von irrigen auf richtigere Gedanken zu bringen, oder sie zu etwas zu bereden, oder gute Gesinnungen in ihnen zu erweken, oder Leidenschaften zu besänftigen? Nur die wahre Beredsamkeit kann dieses thun.

Aus diesen Betrachtungen erhellet nun, daß ein weiser Gesetzgeber für die Aufnahme dieser wichtigen Kunst überhaupt, und für die gute Anwendung derselben, niemals gleichgültig seyn wird. Alle schönen Künste sind einem Staat nützlich, diese allein ist nothwendig, wenn ein Volk nicht in der Barbarey bleiben, oder wieder dahin versinken soll. „Warum geben „wir uns doch so viel Mühe," (sagt ein großer Dichter) „alle Künste als „nothwendige Dinge zu lernen, und „versäumen die Kunst der Ueberre„dung, als die einzige Führerin der „Menschen **)?" Welchem Regenten der Flor oder der Verfall, der Gebrauch oder Mißbrauch der Beredsamkeit gleichgültig ist, dem ist auch die Wolfahrt seines Volks gleichgültig; er ist gewiß nicht der Vater seines Landes, sondern höchstens ein Hirte, der eine Heerde weidet, um

*) S. Diog. Laert. in Socr. C. V.
**) Eurip. in Hecuba vers. 815. seq.

Nutzen und Einkünfte von dersel
zu haben; er hat weder den Be
sein Volk verständig und gesitt
sehen, noch den Willen, dasselbe
zu regieren.

Nach der gegenwärtigen Lag
Sachen sind nur wenige Sta
die zu den Geschäfften der Regie
öffentlich auftretende Redner n
hätten. Aber welcher Gese
hat nicht nöthig, bisweilen
Schriften mit seinem Volke zu re
Wo ist ein gesittetes Volk, bey
nicht wenigstens in sittlichen
legenheiten öffentliche Redner
Beruf auftreten, oder öffen
Schriftsteller ohne Beruf erschei
Dem Gesetzgeber, der nicht ein
rann ist, muß daran gelegen
daß sein Volk von der Nothwe
keit und dem Nutzen seiner Ver
nungen, seiner Befehle, seiner
anstaltungen, seiner Foderu
überzeuget werde. Auch die un
schränkteste Gewalt kann durch
wekung der Furcht nicht allema
ihrem Zwek kommen, der in vi
Fällen nur durch den freyen W
des Volks erreicht wird. D
kann blos durch Ueberredung e
ten werden. Dem Regenten d
der nach dem glänzenden Ruhm,
Vater und Wohlthäter der Völke
seyn, strebt, ist auch daran gel
daß alle öffentliche, berufene un
berufene Lehrer des Volks, von
wahren Beredsamkeit unterstützt
den. Nur alsdenn können sie
vortheilhaftesten Einfluß auf
Charakter des ganzen Volks h
Eigentlich sind sie es nur, durch
die Vernunft ausgebreitet, die
sterniß der Unwissenheit vertrie
der Unflat des Aberglaubens w
get, und das sittliche Gefühl vo
dem Guten in den Gemüthern
gemacht wird.

Daß man die Beredsamkeit
den meisten Gerichtshöfen abge
sen hat, dagegen läßt sich mit Re
nich

ts einwenden. Richter müssen
chtete und einsichtsvolle Perso-
seyn, die nicht handeln, sondern
einsehen müssen, wo die Wahr-
und das Recht liegt: dazu ha-
sie keines Redners Hülfe nöthig.
wo ein ganzes Volk, und ein
von nicht großer Einsicht, ur-
en, oder zu einem einstimmigen
handeln soll, da muß es Män-
haben, die an seiner Statt un-
chen, abwiegen, und die über-
enden Gründe ihm vorlegen.

ermuthlich ist auch der Miß-
ch, der sehr oft von der Bered-
keit gemacht worden, die Haupt-
che, daß verschiedene Gesetzge-
sie aus den Gerichtshöfen ver-
t haben: denn je größer ihre
t ist, je schädlicher wird ihr
brauch: und wie das kräftigste
eymittel in den Händen eines
wissenden zum Gift wird, so wird
Beredsamkeit in den Händen ei-
Boshaften zum Werkzeug der
rechtigkeit und der Unterdrü-
. Ohne Zweifel war es die Be-
ung des Mißbrauchs, die den
etzgeber in Creta bewogen hat,
als eine Verführerin des Volks
seinem Staate zu verbannen *).
e Vorsicht aber war zu weit ge-
en: es giebt Mittel den Miß-
ch zu verhindern, oder wenig-
s ihn sehr einzuschränken.

Der Ursprung dieser Kunst muß in
ersten Zeiten des gesellschaftlichen
s gesucht werden. So bald
r einem Volke die Sprache in
s gebildet ist, so entsteht aus
en gesellschaftlichen Angelegen-
n das Bestreben, in dem die Be-
samkeit ihren Ursprung hat. Ein
iot sucht die Gedanken des Volks
seiner Einsicht zu lenken. Man
n also die Erfindung dieser Kunst
r besondern Zeit und keinem
e besonders zuschreiben. Sie ist eine Frucht der Natur, jedem Boden einheimisch; nur nimmt sie etwas von dem Charakter des Himmelsstrichs, unter dem sie hervorkommt, an. Welche Völker aber die Gabe zu reden in eine förmliche Kunst verwandelt haben, können wir nicht sagen. Vielleicht haben die asiatischen Griechen dieses gethan. Wenn es wahr ist, was man von den Verordnungen des Thales in Creta, und des Lykurgus in Sparta sagt **): so scheint die Beredsamkeit schon zu ihren Zeiten eine förmliche Kunst gewesen zu seyn, deren Regeln gelehrt worden sind. Daß aber schon vor dieser Zeit die Kunst zu reden geblüht habe, beweist Homer, der vollkommenste Redner. Die Reden, die er seinen Helden in den Mund legt, sind nach Maaßgebung der Personen und der Umstände vollkommen. Ob aber schon zu seiner Zeit Schulen der Beredsamkeit, oder besondre Lehrer derselben gewesen seyen, läßt sich nicht sagen. Den Philosophen Bias stellt Diogenes Laertius als einen großen gerichtlichen Redner vor; woraus sich wenigstens abnehmen läßt, daß die öffentliche Beredsamkeit nicht erst, wie einige vorgeben, zu den Zeiten des Perikles in Flor gekommen. Sie scheint vielmehr zu den Zeiten dieses Staatsmannes in Athen ihren höchsten Gipfel erreicht zu haben. Man sagt von ihm, daß er das Volk zu allem, was er sich vorgesetzt hatte, habe bereden können. Ein sehr naives Zeugniß davon liegt in einer Antwort, die Thucydides dem spartanischen König Archidamus auf die Frage gegeben: wer von ihnen beyden, Perikles oder Thucydides, stärker im Ringen sey: „das ist „schwer zu sagen;“ (war die Antwort,) „denn wenn ich ihn im Ringen zu „Boden geworfen habe, so kann er „doch

*) S. Sextus Emp. adverſ. Mathem. L. II.

**) Sextus l. c.

h die Zuschauer bereden, daß ich
ht ihn, sondern er mich umge-
rfen habe *).“
Natürlicher Weise mußte in Athen,
dem einmal die Demokratie da
eführt war, die Beredsamkeit die
tigste Kunst werden, weil man
h sie beynahe zum unumschränk-
Herrn des Staats wurde, wie
kles würklich gewesen ist. Da-
s also, und noch eine ziemliche
nachher, war Athen voll Rheto-
bey denen die vornehmere Ju-
die Staatsberedsamkeit lernte.
kam die Beredsamkeit bey die-
, ohnedem mit dem glüklichsten
ie begabten Volke, auf den höch-
Grad der Vollkommenheit. Wer
d einige Vorzüge des Genies in
empfand, der wurde ein Redner,
er suchte die Theorie dieser Kunst
Licht zu setzen. Die theoretischen
ke aus den damaligen Zeiten
alle, bis auf die Rhetorik des
Totelee, für uns verloren. Hin-
n sind noch Meisterstüke von
klichen Werken der öffentlichen
edsamkeit aus den goldenen Zei-
derselben übrig, die man in der
hichte des Thucydides, und in
Werken des Isokrates, des De-
thenes und des Aeschines findet.
n Isokrates sagt man, er sey der
, der das Studium des Mecha-
en im Ausdruke, des Wolklan-
und der künstlichen Einrichtung
Perioden, eingeführt habe.
in ganz außerordentliches Be-
en nach der höchsten Vollkom-
heit dieser Kunst äußerte sich vor-
lich in Athen, als die politischen
ände Griechenlandes der Frey-
dieses Staats den Untergang
ten. Eine so äußerst wichtige
e erwekte natürlicher Weise al-
was irgend an Kräften in den
üthern der Patrioten vorhanden
Damals thaten sich insbeson-
Demosthenes und Phocion her-

vor, die eifrigsten Verfechter
Freyheit; jener durch Reden, di
durch Reden und Thaten. Von
nem sagt man, er sey der fürt
lichste; von diesem, er sey der na
drüklichste Redner gewesen. M
kann nicht ohne Bewundrung se
mit was für unermüdeter Würks
keit, mit welcher Anstrengung
Geistes, mit welcher Hitze der E
pfindung, Demosthenes jede Tr
feder des menschlichen Herzens zu
zen gesucht hat, um die sinke
Freyheit aufrecht zu halten. Vi
leicht hat niemals ein Mensch für
Rechte der Menschlichkeit weder
so viel Genie, noch mit so viel Ei
gefochten. Seine Reden sind
fürtrefflichste Denkmal des V
standes und der patriotischen G
sinnungen.

Ueberhaupt herrscht in den Ue
bleibseln der Beredsamkeit dersel
Zeit eben der Geschmak, den man
andern griechischen Werken der sc
nen Künste aus diesem Zeitalter fi
Eine ganz männliche Stärke
Verstandes, der überall das fie
was am geradesten und sichersten z
Zwek führet, der über alle Rä
und Spitzfindigkeit des Witzes u
der täuschenden Einbildungskr
wegschreitet; und ein Herz, das
wahre Größe und Stärke der mens
lichen Natur empfindet, das v
nichts kleinem gerührt wird. A
die Gattung der Beredsamkeit,
ruhigere Gegenstände zum Inh
hat, die den Philosophen, den G
schichtschreibern und den Moralis
eigen ist, war in dieser goldenen Ze
die vom Perikles bis auf den Ph
cion gedauert hat, in ihrer höchs
Schönheit, wovon die Werke d
Plato und des Xenophon hinlän
lich zeugen. Eben so scheint au
die Beredsamkeit des Umganges d
mals im höchsten Flor gewesen z
seyn, wovon man tausend Bey
spiele in den Werken des Plutarchs
antrifft.

Plutarch. in Pericl.

trifft. Also können die Griechen ch in diesem als die Lehrmeister r spätern Völker angesehen wer-n.

Mit der Freyheit fiel in Athen auch große Beredsamkeit, und entartete in eine angenehme Kunst, die mehr m Zeitvertreib und zur Belustigung r Einbildungskraft, als zur Ausitung des Guten angewendet urde. Noch in den guten Zeiten tten schon die verschiedenen Sekten r Philosophen angefangen, einen ädlichen Einfluß auf die Beredmkeit zu haben. Die Hochachtung, welcher einige Philosophen stun-n, gab auch seichten Köpfen die hmsucht, sich durch Behauptung rhand seltsamer Meynungen ei-n Namen zu machen. Die Soisterey schlich sich unvermerkt in Kunst der Rede ein. Man sah ht mehr auf richtige Beweise des ahren, sondern auf erschlichene auf Spitzfindigkeit gegründete hauptung dessen, was man für hr ausgab. Als nachher das Volk nen Antheil an der Regierung verren hatte, fielen auch die starken ichsfedern zu dieser Kunst. Sie urde gemißbraucht, den Tyrannen schmeicheln, oder das Volk, das ne wichtigen Geschäffte mehr hatte, seinem Müßiggang zu belustigen. ffentliche Reden über wichtige taatsangelegenheiten hatten nicht hr statt; sie wurden aber in den hulen der Redner der Jugend, die n Gefühl der Freyheit und nicht geringste Kenntniß der Politik tte, zur Uebung in der Wolredenn aufgegeben.

Da indessen alle Kunstgriffe der dner, alle Farben der Beredsamt, welche die goldne Zeit der Freyit hervorgebracht hatte, übrig geeben waren, die Seele aber, nämh die großen und wichtigen Angeenheiten, worüber geredt werden llte, fehlten: so entstund die zierliche, der Phantasie schmeichelnde Beredsamkeit der neuen Griechen, die sich nur in den Schulen Athens erhalten, und nachher von da nach Rom ausgebreitet hatte. Die Kraft des Genies, welche die alten Redner angewendet hatten, die wichtigsten Angelegenheiten in ihrem wahren Lichte vorzustellen, dem ganzen Volke Empfindungen einzuflößen, oder bey ihm Entschließungen hervor zu bringen, wurde nun angewendet, den Reden von erdichtetem Inhalt Zierlichkeit, Annehmlichkeit und Wolklang zu geben. Die Lehrer der Beredsamkeit, die ehedem die jungen Redner in der Staatskunst und in der Wissenschaft, sich der Gemüther zu bemächtigen, unterrichtet hatten, wurden Grammatiker, und lehrten schöne Redensarten, angenehme Bilder, und witzige Einfälle in die Rede zu bringen. In ihren Schulen wurde nichts mehr von Staatsinteresse, von der Regierungskunst, sondern von Tropen und Figuren der Rede gesprochen. Homer wurde nicht mehr als ein Lehrer der Heerführer und Regenten, sondern als ein Grammatiker angesehen: man suchte in der Ilias alle mögliche Figuren der Rede, und fand bisweilen acht bis zehen verschiedene Figuren in einer einzigen Redensart. Kurz, die Beredsamkeit entartete in den Schulen der Rhetoren gerade so, wie lange hernach die Philosophie unter den Händen der Scholastiker, in einen bloßen Wortkram. Nur hier und da waren noch einzele gesündere Köpfe, welche die Ueberbleibsel der wahren Kunst zu reden auf philosophische Materien anwendeten.

Dieses Schiksal hat die Beredsamkeit unter dem Volke gehabt, dem die Natur vor allen andern Völkern alle, zu den Künsten nothwendige, Talente in reichem Maaße zugetheilt hatte.

Auf eine ganz ähnliche Weise ist die Beredsamkeit auch in Rom auf-

, zur vollen Reife erwachsen,
eder verwelkt. Die ersten Red-
römischen Volks hatten kei-
rmeister, als ihren guten und
Verstand, von dem Eifer
s allgemeine Beste begleitet.
rze Rede des Tiberius Grac-
die Plutarchus aufbehalten
ist ein Meisterstük einer star-
ürlichen Beredsamkeit. Lan-
ten die römischen Redner kei-
dern Lehrer dieser Kunst, als
tur. Als sie nachher mit den
en bekannt wurden, lernten sie
nen, die Beredsamkeit als ei-
nst zu studiren und zu üben.
lernte sie, wie in Athen, um
h einen Einfluß auf die Ent-
ungen des Senats und des
zu haben, oder wichtigen
sachen, deren Entscheidung oft
ganzen Volke abhieng, eine
ge Wendung zu geben. Das
n und die Macht, die man sich
m durch die Beredsamkeit ge-
onnte, brachte diese Kunst in
Achtung Man sah Redner
en, die sich neben dem Peri-
nd Demosthenes hätten zeigen
n. Zu dem höchsten Flor kam
nfalls in dem Zeitpunkt, da die
eit gegen die Unterdrükung der
blik kämpfte. Eben die erhabe-
Bestrebungen, die der athenien-
Redner anwendete, den Fall
riechischen Freyheit aufzuhalten,
te auch Cicero an, Rom den-
en Dienst zu thun Der Unter-
der Freyheit bewürkte in Rom,
e wie in Griechenland, dieselbe
rtung der Beredsamkeit, nur
em Unterschied, daß die Römer,
Genie weniger zur Spitzfindig-
neigt war, sich niemals bis zu
unendlichen Kleinigkeiten der
orik herunter gelassen, an wel-
h die spätern griechischen Rhe-
hielten.

S. Plutarch in den Gracchen.

Mit Cicero starb das Große dies[...]
Kunst; aber wie sich in einem todt[...]
Leichnam die Wärme noch eine Ze[...]
lang hält, so hielt sich auch etw[...]
von dem scheinbaren Leben derselb[...]
nach dieses großen Mannes Tode [...]
Obgleich die politische Beredsamk[...]
mit der Freyheit ihren völligen Un-
tergang fand: so erhielt sich doch d[...]
gerichtliche noch lange Zeit; auch bli[...]
überhaupt unter der Regierung de[...]
Cäsarn und einiger nachfolgend[...]
Kaiser ein Theil der Hochachtun[...]
die man in den letzten Zeiten der Re-
publik für diese Kunst hatte. G[...]
sprechen zu können war noch eine Zeit
lang ein Talent, welches zu besitz[...]
selbst die unumschränkten Herren de[...]
Welt für keine Kleinigkeit hielte[...]
Allein das große Interesse, das al-
lein der Beredsamkeit das wahre Le-
ben geben kann, war weg; und au[...]
das wenigere Interesse, wodurch d[...]
gerichtliche Beredsamkeit sich erh[...]
ten hatte, fiel auch immer mehr, u[...]
endlich versank diese Kunst, wie e[...]
todter Leichnam in eine ekelhafte Ver-
wesung.

Al[...]

*) Der Jesuit Strada wendet ein Gleich-
niß, dessen sich Plutarchus bedient
hatte, um den Verfall der griechischen
Monarchie nach Alexanders Tode ab-
zubilden, scharfsinnig auf den Verfall
der Beredsamkeit nach Ciceros Tode an.
Vt abeunte anima cadavera non con-
sistunt — — sic Alexandro fugiente
exercitus ille palpitabat — — Per-
diccis, Seleucis atque Antigonis, tan-
quam spiritibus etiamnum calidis —
— tandem flaccescens exercitus et
cadaveris more tabidus, vermium in-
star ex sese procreavit degeneres Reges
— semianimes. Ita sane sublato Ci-
cerone — statim eloquentiae corpus,
quod ab illo animabatur, elanguit;
et quamvis Oratores aliquot, Persii,
Senecae, Plinii, tamquam plena ad-
huc animae membra, cadentem ca-
lentemque spiritum reciperent — bre-
vi tamen in mera Oratorum cada-
vera degeneratum est. Prolus. Aca-
dem. Lib. I. 1.

Als man in den neuern Zeiten wieder anfieng, die Wissenschaften und Künste der Alten aus dem Staube hervor zu suchen, war die Beredsamkeit eine der ersten, die die Achtung der Neuern auf sich zog. Aus der Asche der griechischen und römischen Redner entstund etwas, das man als eine Frucht der alten Kunst zu reden ansehen konnte, ob es gleich nur eine schwache und entfernte Aehnlichkeit mit ihr hatte. Diese Abartung war eine natürliche Folge des minder fruchtbaren Bodens. Die Neuern lernten die Beredsamkeit wieder hochschätzen, aber zu der Vollkommenheit, auf welcher sie bey den Alten war, konnten sie dieselbe nicht bringen; denn die großen Triebfedern, wodurch diese Kunst bey den Alten ihre Stärke erhalten hatte, waren nicht mehr vorhanden. Durch die Beredsamkeit kann man in den neuern Zeiten Ehre und Ansehen bey einem sehr kleinen Theil seiner Nation erhalten; aber politische Macht, Einfluß auf die Entschließungen der Regenten, auf das Schiksal ganzer Völker, ist kaum mehr daher zu erwarten. Also wird auch ein Genie, wie Demosthenes oder Cicero gewesen, niemal zu der Größe kommen, die wir an diesen Männern bewundern.

Das stärkste Bestreben, durch Beredsamkeit groß zu werden, scheint in den neuern Zeiten sich in Frankreich zu äußern, wo man durch diese Kunst sich wenigstens einen großen Namen machen, und bey vielen zu großem Ansehen kommen kann. Da, wo es dem Eifer für das gemeine Beste, und für die Erhaltung eines Rests der Freyheit noch vergönnt ist, gegen die Unterdrükung zu kämpfen, in einigen Parlamenten, sieht man doch bisweilen Werke hervorkommen, die selbst Athen und Rom nicht würden gering geschätzt haben. Es ist auch in diesem Lande nicht ganz unerhört, daß die Beredsamkeit, die ihre Stimme blos in Schriften erhebt, von einigem Einfluß auf allgemeine Staatsentschließungen gewesen sey. Allein blos durch Schriften reden, macht nur einen Theil der Kunst aus. Demosthenes selbst hat den mündlichen Vortrag für den wichtigsten Theil derselben gehalten. Also können die, welche nur durch Schriften mit ihrer Nation reden, die Kunst niemal in ihrer Stärke brauchen.

Deutschland scheinet (es sey ohne Beleidigung gesagt) in seiner gegenwärtigen Verfassung, ein für die Beredsamkeit ziemlich unfruchtbarer Boden zu seyn. Zu sagen, daß es den Deutschen an Genie dazu fehle, wäre ohne Zweifel eine grobe Unwahrheit; daß aber dem Deutschen, der von der Natur die Talente des Redners empfangen hat, die Triebfedern, sich zu einer gewissen Größe zu schwingen, ganz fehlen, ist eine Wahrheit, die niemand leugnen kann. Unsre Höfe sind für die deutsche Beredsamkeit unempfindlich; unsre Städte haben eine allzugeringe Anzahl Einwohner, die von schönen Künsten gerührt werden; und die wenigen, die das Gefühl dafür haben, sind nicht von dem Ansehen, um Eindruk auf das Publikum zu machen. Wie wenig Kraft kann also Lob oder Tadel auf ein männliches Gemüthe haben, da beyde von so wenigen und so unbeträchtlichen Menschen herkommen können? In Athen war das ganze Volk das, was in Deutschland die kaum zu merkende Zahl guter Kenner ist; es hatte Geschmak *). Die bekannte Anekdote von Theophrastus,

*) Quorum semper fuit prudens sincerumque judicium, nihil ut possent, nisi incorruptum audire et elegans; sagt Cicero von den Atheniensern. Er setzt hinzu: Eorum religioni cum serviret Orator, nullum verbum insolens — nullum odiosum ponere audebat. Cic. Orat.

stus, der wegen seines Accents von einem gemeinen Weib ist getadelt worden, beweist, daß in Athen der gemeinste Mensch ein Ohr und ein Gefühl für die Schönheiten der Rede gehabt, das in Deutschland nur die wenigen Kenner haben. Noch verträgt das deutsche Ohr alles, so wie das deutsche Aug, wenn es nur nicht gegen eine Nationalmode streitet. In schönen Künsten aber ist noch nichts zur Mode worden. In Athen war eine ungewöhnliche Gebehrde des Redners, eine nicht ganz attische Redensart, eben so anstößig, als dem deutschen Volk eine ungewöhnliche Form des Huts wäre *). Sah das ganze Volk in Athen auf Kleinigkeiten, wie viel mehr mußte der Redner in wichtigen Dingen sorgfältig seyn.

Ein Hauptgrund, warum bey jenen Alten, sowol alle schöne Künste überhaupt, als die Beredsamkeit insbesondere, zu einem höhern Grad der Vollkommenheit gekommen, liegt in der öffentlichen und feyerlichen Anwendung derselben, wodurch der Redner die wahre Begeisterung empfindet. Dieses fehlt auch in den größten Städten Deutschlands ganz, da selbst die Feyerlichkeiten der Religion alles Festliche und die Einbildungskraft ergreifende, verloren haben.

Hiezu kommt noch, daß durch weitere Ausbreitung der strengen Wissenschaften der Verstand mehr gewonnen, die Einbildungskraft aber und die Empfindung viel verloren haben. Wir sind in unserm ganzen Betragen trokener, kaltblütiger, bedächtlicher geworden. Es würde gegenwärtig lächerlich seyn, wenn ein

Beklagter, um seiner Vertheidigun
mehr Gewicht zu geben, die Portr
te seiner Voraltern in die Gerich
stube brächte: in Rom war die
nichts außerordentliches. Der ph
losophische Geist unsrer Zeiten foder
daß man sich an das Wesentliche s
ner Materie halte: dieses aber
dem Geist der Beredsamkeit entgege
Die Vertheidigung des Cn. Pla
cius, die Cicero in einer langen Re
ausgeführet hat, würde von den g
ten Advocaten unsrer Zeit in zwan
Worten vollkommen vollführet we
den, und dem, der mehr als di
zwanzig nöthige Worte dazu anwe
den wollte, würde es übel genomm
werden. Dieser Geist der troken
Gründlichkeit ist der Beredsamk
ganz entgegen.

Bey diesen der Beredsamkeit so u
günstigen Umständen, müssen wir u
begnügen, wenigstens eine ganz kl
ne Anzahl Schriftsteller zu hab
(und diese hat Deutschland, wiew
erst seit kurzem) an denen man
zur Beredsamkeit nöthigen Tale
nicht vermißt, und die die Hoffnu
unterhalten, daß diese wichtige Ku
auch unter dem deutschen Himm
sich in ihrer Stärke zeigen werde,
bald die Umstände der Nation es
lassen werden.

* *

Die eigentlichen Anweisungen
Beredsamkeit, werden sich, bey dem
Redekunst finden. —

Unter den vielen, davon allgemein h
delnden Schriften, welche, mehr o
weniger, etwas beytragen können,
Begriff davon näher zu bestimmen —
gleich in den mehresten, der mir beka
ten, eben so, wie in dem vorher ge
den Artikel, immer die Beredsamkeit
eigentlichen Redners, und die Beredsa
keit des Dichters, des Geschichtschreib
u. s. w. in eines geworfen, oder d
nicht bestimmt von einander unterschie
worden sind — scheinen, nächst d
Philo

*) — ut Aeschini ne Demosthenes quidem videatur attice dicere — Itaque se purgans jocatur Demosthenes: Negat in eo positas esse fortunas Graeciae, huc an illuc manum porrexerit. Ibid.

...drus des Plato (welcher, meines Be...ens, ehe hieher, als, wohin man ...gewöhnlich zu setzen pflegt, unter die ...tlichen Rhetoriken, gehört) die wich...... zu seyn: in lateinischer Sprache: ...mi Roter. de duplici copia ver... et rerum lib. Bas. 1517. 8. ...gd. B. 1655. 8. — De Eloquentia, ...l. von M. O. Mojoragius, in s. ...tion. Col. Agrip. 1619. 8. S. 732. ... convenientia ac discrimine Ora... ac Poeseos . . . Auct. Christ. ...radero, Helmst. 1661. 4. — De ...quentia Medici, scrpst. Io. Chr. ...cht, Argent. 1678. 8. — Elo...ntiae civilis Idea, Auct. Io. Iac. ...k, Ien. 1688. 4. — Eloquentia ... exemplo veter. Germanor. de...pta, auct. Io. Hier. Wiegleb, Ien. ...90. 4. — De Eloquentia . . . auct. ...n. Battier, Bas. 1696. 4. — De eo ...od in Eloquentia divinum est, scr. ...ch. Schreiber, Regiom. 1696. 4. — ...e Eloquent. c. Iurisprudent. nexu, ...ct. Casp. Coerber, Helmst. 1696. 4. — De usu ac necessitate Eloquent. ... ebend. und ebendaselbst 1698. 4. — ...e iis, quae requiruntur ad Eloquen...m, auct. Chr. Kahl, Lips. 1696. 4. — De Eloquentia Politici, scr. Io. ...enr. Boecler, in s. Dissert. Acad. Argentor. 1701. 4. — De Eloq. sacrae Idea, auct. Io. Chr. Boehmer, Helmst. 1708. 4. — De usu et necessitate Eloq. ...n rebus sacris tract. scr. Alex. Burgos, ...om. 1710. 4. — De solutae liga...eque Orationis limitibus, scr. Io. ...al. Pietsch, Reg. 1718. 4. — De ...loq. civ. Auct. Erh. Reusch, Helmst. 1727. 4. — De Eloq. heroica, scr. ...o. Matth. Kaeuflin, Kil. 1731. 4. — ...e Eloq. Medici, Auct. Chr. Aug. ...eumann, Gött. 1731. 4. — Io. Fr. ...upemanni, de intima Eloq. cum ...ialect. conjunct. Epist. Lips. 1737. 4. — Io. Aug. Ernesti De Eloq. in Phi...sophia usu, Lips. 1738. 4. — Eben...selben Progr. De grata negligentia Orat. Lips. 1743. 4. und in den Opusc. ...ator. Lugd. B. 1762. 8. — De generere Eloq. Dissert. Auct. Iac. Chr. Hecker, Gött. 1748. 4. — De poeticae dictionis ab orator. discrimine, Orat. Io. Frid. Schoepperlin, Ien. 1753. 4. — Paul. Cheluccii a S. Iosepho Oratio de usu et necess. Eloquentiae in foro et hodiernis judiciis; De Eloq. cum ceteris discipl. conjungenda, und De Studio Poetar. ad Eloq. necess. in s. Orat. S. 60. 107 und 124. Ulm. 1756. 8. — De cognatione Histor. et Eloq. cum Poesi, Dissert. Auct. Sam. Frid. Nath. Morus, Lips. 1761. 4. — De populari dicendi genere, Progr. Chr. Ad. Klotzii, Gött. 1762. 4. — De Philos. ab Eloq. studio non sejungenda, Orat. Aug. Car. Briegleb, Ien. 1771. 4. — De confinio Poes. et Eloq. regundo, scr. F. W. Goetzius, Lips. 1774. 4. — De eo quod antiq. Poetae, Histor. et Philos. ad Eloquent. effingendam contulerint, Disp. Auct. Chr. Traug. Voigt, Lips. 1782. 4. — —

In italienischer Sprache: Raggionamenti della lingua Toscana di Bern. Tomitano, ove si prova la Filosofia esser necessaria all perfetto oratore e poeta, Pad. 1542. 8. 3 Bücher; verm. unter dem Titel: Quattro Libri della lingua Toscana, ebend. 1570. 8. — Due Trattati da Giul. Camillo, l'uno delle materie, che possono venire sotto to Stile del Eloquente, e l'altro della Imitaz. Ven. 1554. 4. (Die letztere Abhandl. ist gegen den Ciceronian. des Erasmus gerichtet.) — Della Eloq. Dial. . . . di Dan. Barbaro . . . Ven. 1557. 4. — Esame della Retor. antica, ed uso della moderna . . di Giul. Becelli, Ver. 1735. 4. 2 B. — Della dignità della Eloq. volgare . . . da Lud. Ant. Muratori, Ven. 1750. 8. Lat. durch G. Trautwein, Oenip. 1757. 8. — In des Xav. Bettinelli Saggio sull' Eloquenza (Opere, Ven. 1782. 8. im 8ten B.) handelt das 1te und 2te Kap. S. 7 u. f. Dell Eloquenza in generale und Dell Eloq. in particulare. — —

In französischer Sprache: Traité de l'Eloquence franc. et des raisons, pourquoi elle est demeurée si basse, p. Guil. du Vair, Par. 1614. 8. und in s. Oeuvr. Rouen 1621. 8. S. 501. (Der Verf. schränkt sich auf bloße gerichtliche Beredsamkeit ein; und findet die erwähnten Ursachen darin, daß es an großen Angelegenheiten, und wichtigen Belohnungen, so wie dem französischen Adel an Neigung zum Studio der Beredsamkeit fehlt, und daß die Beredsamkeit große Talente und viel Uebung erfordert. Der übrige Theil seines Werkes enthält eine Analyse der beyden berühmten Reden des Aeschines und Demosthenes für die Krone und der Rede des Cicero für den Milon.) — Portrait de l'Eloquence, p. Mr. Dupré, Par. 1620. 8. — Tableau de l'orateur franc. Lyon 1624. 12. — Considerations sur l'eloquence franc. par Frc. de la Mothe le Vayer, Par. 1638. 12. und im 3ten B. S. 183. s. Oeuvr. Dresd. 1756. 8. (Nur in der Harmonie des Perioden findet er die Franzosen den Alten gleich. Wer sollte dieses von einem Schriftsteller, der so gut, wie Le Vayer, die alten Sprachen kannte, glauben!) — In den Oeuvr. div. de Mr. (Jean Louis Guez) de Balsac, († 1654) Par. 1644. 4. 1664. 12. handelt der Disc. sixième, von der großen Beredsamkeit, welche er der Eloquence de montre et de vanité, die in den spätern Zeiten Griechenlandes Mode wurde, entgegen setzt; von jener behauptet er, daß sie durch die Kunst allein nicht erlangt werden, und daß man alle Vorschriften des Aristoteles auswendig wissen könne, ohne deswegen ein besserer Redner zu seyn. — In den Derniers Entretiens de Mr. du Mas. avec Mr. Balzac, Par. 1656. 4. handelt das vierte und fünfte Gespräch von der Beredsamkeit. In dem erstern will B. daß die Neuern gänzlich auf alle gerichtliche Beredsamkeit Verzicht thun, und an der geistlichen allein sich halten, zu dieser aber die Vorschriften blos aus den Werken der Kirchenväter schöpfen sollen, weil es einem Christen nicht gezieme, sich von den Regeln vorschreiben zu lassen. In dem zweyten ermahnt er die franzö[...] Schriftsteller, die Schriften der Alt[...] zum Muster zu nehmen, damit die [...] heit der Sprache erhalten werde. [...] gens will ich gleich hier bemerken, [...] über Balzac's Verdienste um die fra[...] sische Beredsamkeit viel Streit ge[...] worden ist. Diejenigen, welche blo[...] Ohr zum Richter machten, glaubten [...] nicht genug erheben zu können; und [...] war eine Zeit, wo er als ein allgeme[...] Muster angesehen wurde. Noch Tru[...] war sein eifriger Lobredner (S. Essais [...] div. sujets de Litter. Par. 1762. [...] B. 1. S. 227 u. f.) so wie Sab[...] (Les trois Siècles, Art. Balzac). [...] läßt es sich wohl nicht läugnen, daß [...] der französischen Prosa zuerst Wohl[...] gegeben hat. Vor ihm dachte man [...] Styl gar nicht; man glaubte genug [...] than zu haben, wenn man nur nicht [...] barisch sich ausdrückte. Aber, mei[...] Bedünkens, ist sein Styl immer ma[...] rirt, immer erkünstelt, nie natürlich. [...] mer beschäftigt ihn der Ausdruck, und [...] Kunst, nie die Sache selbst, von welc[...] er spricht. Sein größtes Verdienst ist [...] wohl, daß er den Preis für Werke [...] Beredsamkeit bey der französischen Ak[...] mie stiftete. — Entretiens sur l'E[...] quence de la Chaire et du Barreau, [...] Gab. Guerret, Par. 1666. 12. [...] schließt das Pathetische von der geri[...] chen Rede aus, lehnt sich wider das [...] sige Anführen anderer Schriftsteller, [...] ches noch lange nachher allgemein [...] war, und durch den Pres. de Thou, [...] es liebte, und durch den Advokaten [...] son zur Mode wurde, auf, und [...] daß der geistliche Redner viele Vort[...] vor dem weltlichen habe.) — Reflex. [...] l'usage de l'Eloquence de ce tems [...] général, p. René Rapin, Par. 16[...] 12. und im 2ten B. S. 1 u. f. s. Oeu[...] Haye 1725. 12. (Den Verfall der ge[...] lichen Beredsamkeit schreibt der Verf. [...] wenigen Freyheit der geistlichen Red[...] den geringen Belohnungen, welche sie [...]

erwa[...]

…en haben, ihren vielen Geschäfti… …en, u. d. m. zu; und zum Erwerbe …Beredsamkeit empfiehlt er das Stu… … der Alten Rhetoriker, und des …lichen Herzens; spitzfündige Dia… …verwirft er gänzlich, u. s. w. Aber, … er von den Alten sagt, beweist, daß … sehr flüchtig gelesen, und sehr schlecht …den hat. Und Antithesen, Bey… …, u. d. scheinen ihm die große Be… …keit auszumachen.) — Von eben … Verfasser sind die zwey, im Gan… … hieher gehörigen Schriften: Du …d et Sublime dans les moeurs et … les différentes conditions des …mes, Par. 1686. 12. und in den … angef. Oeuvr. B. 2. S. 439, so … Observations sur l'Eloquence … bienséances, ebend. S. 482, deren …halt bey dem Art. Anstand, S. 177 …zeigt worden ist. — Sur l'Eloquence … et moderne, Disc. p. Mr. de …prou, und ein ähnlicher Discours … le Leine de Coutance, im 17ten B. … Extraordinaire du Mercure, Ja… … 1682. — Les beautés de l'anc. …quence, opposées aux affectations … Modernes, p. le Sr. Boissimon, … 1688. 12. (Der Verf. beschuldigt die …re Beredsamkeit des falschen Patheti…, des Unschmackhaften, des Bestre… …nach blossem Wortgeklingel, u. d. m. … er trägt diese Beschuldigungen auf … sehr unschmackhafte Art vor.) — …Eloquence de la Chair et du Bar… … . . . p. l'Abbé de Bretteville, … 1689. 12. (Das, aus 5 Th. beste… … Werk ist beynahe eine vollständige …toril; nur unterscheidet sie dadurch …, daß der Verfasser mehr Bey… …, als Regeln, und vorzüglich viele … lange Beyspiele aus gerichtlichen Re… … des le Maitre und Patru anführt.) … Pensées de la vraye et de la faus… …Eloquence in den Parrhasian. Amst. …99. 12. Deutsch, Altenb. 1722. 8. — … sur l'Eloquence en général, et … celle de la chair en particulier, … Franc. de Salignac de la Motte Fe…lon, Par. 1718. 12. Deutsch, Halle 1734. 8. (Obgleich erst nach des Verfassers Tode gedruckt, doch wohl ein Werk seiner Jugend. Es fehlt ihm allenthalben an Bestimmtheit. Der Schimmer, der falsche Witz, die Antithesen werden darin getadelt, und zeigen sich doch in der Schreibart an vielen Stellen, und werden oft, in den angeführten Beyspielen, bewundert. Uebrigens theilt Fenelon die Beredsamkeit in dreyerley Gattungen, in diejenige, welche zur Wahrheit, in diejenige, welche zum Irrthum überreden, und in diejenige ein, welche blos gefallen will; und beweisen, mahlen und rühren sind, auch ihm zu Folge, die Zwecke, welche der Redner sich zu setzen hat.) — Les agrémens du langage, reduits à leurs principes, par Et. Simon de Gamache, Par. 1718. 12. (Der Verf. verlangt zur Beredsamkeit, nur Nettigkeit, Lebhaftigkeit und Glanz des Styles; und handelt von jedem dieser drey Stücke in einem besondern Theile seines Werkes.) — Das 11te Kap. in dem Traité du Beau des Crousaz, Par. 1714. 12. 2 B. handelt De la beauté de l'Eloquence, welche der Verf. in die Uebereinstimmung mit ihrem Zwecke setzt. Zwischen den Leidenschaften z. B., welche der Redner erwecken will, und den Ausdrücken, die er dazu gebraucht, soll Uebereinstimmung und Verhältniß seyn, u. s. w. — Das dritte Buch, oder der 2te Band von Ch. Rollins Manière d'etudier et d'enseigner les belles lettres, Par. 1726. 12. 4 B. Deutsch durch J. J. Schwabe, Leipz. 1738. 8. 4 Th. besteht zwar aus einer, beynahe völligen, Anweisung zur Redekunst, geht indessen aber doch mehr auf Beredsamkeit überhaupt. Die Begriffe der Alten darüber sind darin gesammelt, und erläutert, obgleich freylich östere in einem etwas zu gekünstelten, bilderreichen Style. Gegen einige Behauptungen Rollins, z. B. daß man, um Redner zu bilden, nicht so wohl junge Leute mit Regeln überhäufen, als gute Muster ihnen in die Hände geben, daß der Redner Rücksicht auf seine Zuhörer nehmen, oder sich nach dem Geschmack der-

derselben bequemen müsse, schrieb Balt. Gibert — Observations .... Par. 1727. 12. worin er wenigstens zeigt, daß die, von Rollin empfohlenen Muster nicht Muster mit Rechte heißen können. — Disc. sur l'Eloquence, avec des Reflex. prelim. sur le même sujèt, Par. 1723. 12. von Jean B. Van Koski. (Ganz gute, aber bekannte, und ohne Zusammenhang gesagte Sachen.) — Disc. sur l'Eloquence, p. Jos. d'Olivet, bey s. Uebers. der Catilinaren des Cicero, Par. 1736. 12. (Das erste, was der Verf. zur Beredsamkeit erfordert, ist Reinigkeit, das zweyte Klarheit und Deutlichkeit der Sprache. Nachdrücklich tadelt er erkünstelte, räthselhafte, weit her geholte Ausdrücke, und eben so sehr besteht er auf dem Wohllaut.) — Connoissance des défauts et des beautés de l'Eloquence et de la Poesie, Haye 1751. 12. — Reflex. sur l'Eloquence en général, et sur celle de la Chaire en particulier, von dem Abt Trublet, vor den Panegyr. 1755. 12. und einzeln, Par. 1762. 12. (Er setzt die Beredsamkeit überhaupt in die Kunst, oder die Gabe, sich gut auszudrücken, ohne Rücksicht auf die Sachen selbst. Das Ganze besteht aus einzelen, zum Theil ganz guten, und auch gut gesagten Gedanken.) — Observat. sur l'Eloquence de la Chaire, et sur les differentes methodes de prêcher, Lyon 1757. 8. von dem Abt Albert. — De l'Eloq. du Barreau, p. Mr. Gin, Par. 1767. 12. — Sur certains Paradoxes par rapport à l'Eloquence, p. Mr. Borelli, in den Mem. de l'Acad. de Berlin, pour l'année 1783. veranlaßt durch die Erklärung, welche der Abt Auger, im 2ten B. s. Uebersetzung des Demosthenes, von der Beredsamkeit gegeben, daß sie nähmlich die Kunst sey, den Willen auf der Stelle zu bestimmen, und daß nur derjenige den Nahmen eines Redners verdiene, welcher augenblickliche Entschließungen oder Bestimmungen des Willens zu bewirken im Stande ist. — Observ. sur l'Eloquence de la Chaire ... p. Mr. Froissard ... Lyon 1787. 8.

— Auch gehört, im Ganzen noch,
3te Theil, oder der vierte Band
Cours des belles Lettres von Ba
(s. den Art. Aesthetik) ob er gleich
nahe eine ganze, eigentliche, Rhe
ist — so wie das erste Buch der Pri
pes pour la lecture des Orateurs,
1753. 12. 3 B. (worin von der Bere
keit überhaupt gehandelt, und ihre
schiedenen Arten und Gattungen u
sucht werden) — und aus Condillac's
terricht aller Wissensch. das 4te Kap.
4ten Buches, Th. 2. S. 476. d. Ue
hieher. — —

In englischer Sprache: Essay
Eloquence von Dav. Hume; Deuts
4ten Th. s. vermischten Schriften (
delt von den Unterschieden zwischen
Beredsamkeit der Alten und der Ne
vorzüglich der Engländer, und den
sachen dieser Unterschiede) — A Port
of Oratory ... by Dr. Garde
Lond. 1768. 8. — In den Lecture
Blair, Lond. 1783. 4. 2 B. Baiel
8. 3 B. Deutsch, Liegn. 1785. 8. 4
handelt die 25—34te Vorlesung von
verschiedenen Gattungen der Beredſ.
der Geschichte derselben, u. d. m. —
Thoughts on the Composition ..
of a Sermon, von G. Gregory, bey
Sermons, Lond. 1787. 8. — —

In deutscher Sprache: Vernün
Gedanken, und Urtheile von der Be
samkeit, Frankf. 1727. 8. — Hei
Braun von der Kunst zu denken, als
Grunde der wahren Beredsamkeit, Au
1765. 4. — Wie weit sich der Nutzen
Regeln in der Beredsamkeit und Poesie
strecke, eine Rede von Ch. F. Gellert,
5ten Th. S. 153 s. Sämmtlichen Sch
ten. — Von den Gränzen des Pu
schen in den Werken der Beredsamkeit,
Nic. Joh. Nottbeck, Jena 1767. 8. —

Zu der Kenntniß der Geschichte, d
Eigenheiten und des Geistes d
Beredsamkeit bey den verschied
Völkern liefern Beyträge, und zwar
Ansehung der Griechen besonders: Ve
schiedene Gespräche des Plato, als Go
gias (Deutsch, Zür. 1775. 8.) Hipp

... — Lud. Cresollii Theatr. ... Rhetor. Orator. Declamator. ... in Graecia nominabant Σοφιτας, ... Lib. V. in quibus omnis ... disciplina, et dicendi et do... ratio, moresque produntur, vi... mnantur ... Par. 1620. 8. und ... B. S. 1 u. f. des Gronovschen ... — De Sophistar. Eloquen... Diss. G. Nic. Kriegk, Jen. 1702. ... De praemiis veter. Sophistar. ... et Orat. Diss. Io. G. Walchii, ... 1719. 4. und in s. Parerg. acad. ... 1721. 8. S. 103. — Dissertations ... l'Origine et les Progrès de la ...rique dans la Grece, 12 an der ..., von Jacq. Hardion, in dem 13ten, ... 22ten, 25ten, 30ten und 36ten B. ... Mem. de l'Acad. des Inscript. — ... Veter. Eloquentia, Diss. Erh. ..., Helmst. 1723. 4. — — In ... der Römer: De causis cor... Eloquentiae, Dial. gewöhnlich ... Tacitus abgedruckt, und einzeln ... Heinr. Nast, Halle 1787. 8. her... Franz. von Morabin, P. 1722. 8. ..., im 74 von Fitzosborne's Let..., Deutsch, im 2ten B. von Gott... Redekunst, in der 2ten und den ... — Considerations sur les ...rès des belles lettres chez les Ro... et les causes de leur decaden... p. Moine d'Orgival, Par. 1749. Deutsch von C. G. Diterich, Bresl. ... Von J. C. Stockhausen, nebst ... Abhandl. über die Biblioth. der Rö... Han. 1755. 8. — Disc. sur l'Elo... Romaine, in dem 4ten Bd. ... der Variétés litter. — De prae... Eloquentiae Rom. eine Diss. von ... Aug. Clodius, und in s. Disser... Lips. 1787. 8. — Das 23te Kap. ... Grundrisses der Theorie und Gesch. ... Wissensch. von C. Meiners, Lemgo ... 8. enthält eine kurze Geschichte der ...schen und römischen Beredsam... — — In Ansehung der alten und ... Völker zugleich: Traité de ...gine et du Progrès de la Rheto... chez les Hebreux, Grecs, Romains et François, p. Jean Frcs. Grandis, Par. 1656. 12. — Das 16te Kap. des ersten Abschnittes des 1ten Theils von Ioa. Clerici Ars critica, Bd. 1. S. 471. Amstel. 1697. 8. und eine Brevis Historia studior. rhetor. quibus difficillimum cognitu factum est, quid cogitarint de pluribus rebus celeberrimi scriptores, worin sich besonders über die Beredsamkeit der Kirchenväter und der geistlichen Redner sehr freymüthige Bemerkungen finden. — De fatis orator. Artis inter Graec. Romanos et Germanos, Differt. von J. G. Walch, vor Chr. Cellarii Orat. Lips. 1714. 8. — De fatis Eloquentiae, drey Progr. von Chr. Gottl. Willisch, Annaeb. 1721 — 1723. 4. — De Parallelismo Orator. veter. et recent. Diss. Auct. Mart. Asp, Ups. 1735. 8. — Esame della Retorica antica, ed uso della moderna, Ver. 1735. 4. 2 B. — Vor Ch. Gottscheds Ausführlicher Redekunst, Leipz. 1739 und 1743. 8. findet sich eine historische Einleitung von dem Ursprunge und Wachsthume der Beredsamkeit bey den Alten, und dem (damahligen) Zustande derselben in Deutschland. — In des Juvenel des Carlencas Essais sur l'Hist. des belles Lettres ... Lyon 1744. 12. 4 B. handelt das 4te — 7te Kap. des ersten Abschnittes, B. 1. S. 125 der deutschen Uebers. von der Geschichte der Beredsamkeit unter Alten und Neuen. — und Joh. Andr. Fabricius, in s. Abriß einer allgemeinen Historie der Gelehrsamkeit, Leipz. 1752 — 1754. 8. handelt, S. 261 u. f. des ersten, S. 253 u. f. des zweyten, und S. 206 des dritten Bandes davon. — In Lawsons Lectures concerning Oratory, Lond. 1758. 8. die 2te, 5te und 6te Vorlesung. — Von dem Unterschiede der Beredsamkeit der Alten und Neuern, von Joh. Christn. Briegleb, Gött. 1767. 4. — Manuel des jeunes Orateurs, ou Tabl. histor. et method. de l'Eloq. chez les Grecs, Rom. et François, p. Mr. Lanjuinais, Par. 1777. 12. 2 B. — Vergleichung der alten und neuen Redekunst von

von G. D. Köler, Lemgo 1785. 8. — — Von der Beredsamkeit der neuern Völker besonders: Disc. sur les Progrès de l'Eloq. de la Chaire et sur les Manières et l'esprit des Orateurs des premiers Siècles, p. Moine d'Orgival, Par. 1750. 12. — Bey dem Saggio sull' Eloquenza des Xav. Bettinelli, in s. Opere, B. 8. findet sich, S. 153 ein Anhang von der Beredsamkeit, besonders der geistlichen Beredsamkeit, der Italiener. — Bey der Rhetor. franc. des Rene Barry, Par. 1653. 8. ein Disc. sur la Rhetorique françoise p. Jean Frcs. le Grand, welcher auch einzeln, Par. 1657. 4. abgedruckt worden ist. — Viele Bemerkungen über die neuere französische Beredsamkeit sind in den Trois Siècles de la Litterat. franc. Par. 1773. 12. 3 B. verm. 1778. 12. 4 B. besonders in dem Art. Thomas enthalten. Vorzüglich hält der Verf. dabey sich auf, daß die neuern Redner alle ihre Metaphern aus den Wissenschaften, aus Chemie, Geometrie, Metaphysik, u. d. nehmen, und daß ihre Reden von Masses, Calculs, Chocs, Données, Resultats, Centres, Forces, Reaction, Ressorts, Formes, u. d. wimmeln; daß alles darin vaste und immense heißt, allenthalben Chaines, Principes vorkommen. — Zur Geschichte der Beredsamkeit in Deutschland liefern Materialien: Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit, Leipz. 1732 — 1744. 8. 32 St. oder acht Bde. — Der deutschen Gesellschaft zu Leipzig Nachrichten, welche die Sprache, Beredsamkeit und Dichtkunst der Deutschen betreffen, Leipz. 1740 — 1744. 8. 4 St. — Beyträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Nationallitteratur, London (Bern) 1777. 8. 2 B. von Leonh. Meister, Heidelb. 1780. 8. 2 B. — Hauptepochen der deutschen Sprache seit dem achten Jahrhundert, von ebend. in dem 2ten Bde. der Schriften der deutschen Gesellsch. zu Mannheim, Mannh. 1787. 8. u. a. m. — —

S. übrigens die Art. **Lobrede, Redner, Redekunst.**

Beschluß.

(Beredsamkeit.)

Ist in einer Rede eine kurze Z[...] führung auf den Inhalt, w[...] dasjenige, was weitläuftig [...] tragen worden, in eine Hau[...] stellung vereiniget wird, durch [...] man den Endzwek der Rede un[...] bar zu erreichen sucht. B[...] Nothwendigkeit der Zurückfü[...] vieler verbundenen Vorstell[...] auf eine einzige, haben wir in [...] besondern Artikel gehandelt. [...] ner weitläuftigen Rede ist diese [...] allernöthigsten und erfodert, [...] der Menge der Sachen, die g[...] Kunst. Daher Quintilian w[...] merkt, daß hier mehr, als in [...] einem andern Theil einer Re[...] ganze Stärke der Beredsamk[...] thig sey*); und Cicero berichte[...] bey den Gelegenheiten, wo v[...] dene Personen verschiedene [...] der Reden verfertiget haben, i[...] gemein der Beschluß aufge[...] worden. Der Beschluß muß, [...] möglich ist, das ganze Wesen [...] Ausführung ins Kurze fassen: [...] was durch die Rede stükweise b[...] müth gerührt hat, oder der E[...] bungskraft vorgestellt worden, [...] darinn auf einmal würken. Die [...] drüklichsten Worte, die kräf[...] Wendungen, die bündigsten [...] lungen, müssen dabey ange[...] werden.

Eigentlich ist der Beschluß b[...] de dasjenige, um dessentwil[...] ganze Rede gemacht worden ist. [...] se enthält einen Hauptsatz: z. [...] tius ist des Hochverraths sch[...] weil er dieses oder jenes g[...] hat. Sobald die Sache einer [...] läuftigen Ausführung bedarf, [...] wird der Satz nur nach und [...]

*) At hic, si usquam, totos elo[...] aperire fontes licet. Inst. L. VI [...] das Ende des I. Cap.

stükweise bewiesen. Keine von
sondern Abhandlungen der Re-
weist ihn ganz, oder hinläng-
Nur alle besondere Theile der-
, in eine einzige Hauptvorstel-
gesammelt, machen den Haupt-
bst dessen Beweis aus. Da-
klar, daß der Beschluß das
lichste Stük der Rede sey. Oh-
ist sie wie ein Vernunftschluß,
er Hintersatz fehlt.
raus läßt sich überhaupt ab-
, wie der Beschluß jeder Re-
ffe beschaffen seyn. Er muß
Landcharte gleichen, welche in
kleinen Raum alle die Länder
Oerter, wodurch man auf einer
Reise gekommen ist, jedes
seiner Lage und Verbindung,
ge auf einmal darstellt. Ci-
verlanget in dem Beschluß einer
lichen Rede drey Dinge, die
merationem, indignationem,
estionem nennt, oder die kur-
iederhohlung der Beweise, die
hrung ihrer Wichtigkeit durch
erabscheuung dessen, was der
theil verlangt, und die Klage
die Ungerechtigkeit desselben.
r pathetische Theil, oder die
letztern, durften vor den athe-
schen Gerichten nicht vorkom-
. Die Richter sollten blos un-
tet und nicht gerührt werden.
r wurden eigene Herolde bestellt,
en Redner schweigen hießen, so
er ins Pathetische verfiel. Aus
dieser Ursache saßen die Richter
Areopagus im Finstern, weil
sich durch die klägliche Gebehrden
Beklagten nicht wollten von der
rtheiligkeit abreißen lassen.

(*) Davon wird, unter mehrern, in dem
Buche der Principes pour la lectu-
des Orateurs — und in der 32ten
lesung des Blair On Rhet. and Bel-
Letters, B. 2. S. 290 der Quart-
. gehandelt. —

Beschreibung.

(Beredsamkeit; Dichtkunst.)

Eine besondere Gattung der Rede, wodurch die Beschaffenheit einer Sache umständlich angezeiget wird. Es kommen sowol in der Beredsamkeit, als in der Dichtkunst Fälle, Sachen zu beschreiben, vor, wo die Beschreibungen wichtig sind, und wol überlegt werden müssen. Daher pflegen die Lehrer der Redner und der Dichter die Beschreibung, als eine zur Kunst gehörige Sache, in besondere Betrachtung zu nehmen.

Die Beschreibung betrifft entweder die allgemeine Beschaffenheit einer Gattung, oder die besondere Beschaffenheit eines einzelen Dinges. Im ersten Fall vertritt sie die Stelle einer Erklärung, im andern Fall ist sie ein Gemählde, wodurch wir die Beschaffenheit einer geschehenen oder würklich vorhandenen Sache erkennen.

Die erstere Art der Beschreibung kommt in solchen Reden vor, wo man aus allgemeinen Begriffen beweisen, oder den Zuhörer durch Schlüsse überzeugen will. Jeder Beweis über die Beschaffenheit einer Sache muß nothwendig aus allgemeinen Begriffen hergeleitet werden. Wer von einer Handlung beweisen will, daß sie gerecht oder ungerecht sey, muß den Beweis aus der Natur der Gerechtigkeit hernehmen. Der Philosoph bestimmt die allgemeine Natur der Sache durch Erklärungen. Diese schiken sich selten für den Redner, er giebt sie durch Beschreibungen zu erkennen. Die Erklärung giebt das Wesen der Sache zu erkennen; die Beschreibung aber legt von dem Wesen der Sache nur so viel an den Tag, als in dem Falle, wo sie gebraucht wird, nöthig ist. Daher sagt Cicero: Vocabuli sententia, breviter et ad utilitatem causae accommodate, describetur. Von dieser

ser Art der Beschreibung ist in dem Artikel; Beweisgründe, gesprochen worden.

Die andre Art der Beschreibung zeiget die Beschaffenheit einer vorhandenen oder geschehenen Sache an. Sie ist ein Gemähld, wodurch etwas als gegenwärtig vor Augen gelegt wird. Sie kommt bey Rednern und Dichtern oft vor, und theilt sich wieder in zwey Arten, da sie entweder die Beschaffenheit einer auf einmal vorhandenen Sache, z. B. einer Gegend; oder einer sich nach und nach äußernden Sache, z. E. einer Begebenheit, ausdrükt. Die erstere Art kommt fast in allen Stüken mit einem Gemähld überein, und bekommt also auch gar oft den Namen eines Gemähldes. Bey Verfertigung einer solchen Beschreibung aber stoßen dem Redner und dem Dichter Schwierigkeiten auf, die der Mahler nicht hat. Dieser stellt das, was auf einmal in die Augen fällt, auch auf einmal vor; jene können es nicht anders, als nach und nach vorstellen: zudem sieht das Auge unzählige Dinge, die die Rede nicht beschreiben kann, wenn sie nicht höchst langweilig werden soll. Dabey aber muß der Redner, so wie der Dichter, sich an die Regeln halten, die dem Mahler wegen der Anordnung und Gruppirung seines Gemähldes vorgeschrieben sind. Eine solche Beschreibung ist allemal eine sehr schwere Sache und gelingt nur großen Rednern und Dichtern. Es ist deßwegen denen, die sich auf die redenden Künste legen, sehr zu rathen, daß sie sich hierinn fleißig üben. In Beschreibungen von Personen, ihrem Ansehen, ihrer Stellung und Haltung kann Homer zum Muster genommen werden, weil kein Mensch darinn glücklicher ist, als er. In Beschreibung der Gegenden könnten aus dem Livius vollkommene Muster angeführt werden; eben so glüklich ist er in Beschreibung vo Lage gewisser Sachen, z. E. der lung zweyer Heere beym Anfa ner Schlacht. Höchst wichtig auch überaus schwer sind die Bes bungen gewisser Lagen bey Beg heiten, da man verschiedene nen nach dem Interesse, welch der an der Handlung nimmt, den besondern Empfindungen, jeder dabey fühlt, nach jedes lung und Gebehrdung dabey, beschreiben hat, daß aus dieser schreibung ein vollkommenes mähld entstehe. Dieses ist Hauptsache in der Kunst des schen Dichters. Aber auch Redner ist sie bey gar vielen heiten nöthig; denn bey Er lung der geschehenen Sachen g solche Gemählde bisweilen den ten Nachdruk und die stärkste rung.

Weniger schwer sind die Bes bungen solcher Gegenstände, di nach und nach entwikeln, nämlich nicht allzu viel Dinge einmal geschehen; denn in di Fall ist die Beschreibung unstr am schwersten; wie z. E. die schreibung einer großen Schla die Beschreibung eines, ein ga Land verwüstenden, Zufalls, e Ueberschwemmung, einer Pest, e Erdbebens. An dergleichen Besc bungen können nur Genies der e Größe sich mit Hoffnung eines g lichen Erfolges wagen.

Wer diese Materie und die be deren Kunstgriffe der Beschrei ausführlich studieren will, der in Bodmers Werk von den poeti Gemählden *) die vornehmsten Th dieser schweren Kunst entwikelt den. Hier merken wir nur an,

*) Kritische Betrachtungen über die tischen Gemählde der Dichter, Z 1741. 8.

Beschreibung ein und eben dersel-
n Sache, nach den verschiedenen
hten des Redners und des Dich-
von ganz verschiedener Beschaf-
it seyn müsse. Will man durch
Beschreibung unterrichten, so
sie ganz anders seyn, als wenn
rühren, oder belustigen will.
Redner oder Dichter muß sich
al, so wie der Mahler, den
des Gemähldes, den bestimm-
Eindruk, den es machen soll,
haft als möglich vorstellen, da-
das Gepräge seiner Beschreibung
Charakter der Sachen genau
messen sey.

* *

n Beschreibung (und Erzählung) upt handelt das 21te Kap. der Ele-s of Criticism, Th. 2. S. 325. Ausl. — und das 13te Kap. des 1ten der Art of Poetry on a new, S. 128. Lond. 1762. 8. — Vor-he Winke, wie der Dichter beschrei- müsse, finden sich im Laokoon, vergl. den critischen Wäldern I. S. 195 u. f. in J. J. Engels Anfangsgründen einer ie der Dichtungsarten, S. 131 u. f. Auch gehören hieher der 124te u. f. der Theorie der sch. Wissensch. von Aug. Eberhard, S. 167. der 1ten — so wie aus dem Entwurf einer ie und Litter. der sch. Wissensch. von J. Eschenburg, S. 134. der Ausl. 1789. — und der größte Theil der n Vorlesung des Blair On Rhet. Belles Letters, B. 2. S. 371. der etzung. — Ferner findet sich, vor Saisons des Lambert, Par. 1769. 8. Discours über die beschreibende Poe- — — Von den Beschreibungen im schen Gedichte handelt besonders Bossu m Traité du Poeme Epique Liv. Ch. 2. S. 382. Par. 1693. 12.

Wegen der beschreibenden Gedichte, den Artikel **Gemählde** (redende ste) — —

Besetzung.

(Musik.)

Durch dieses Wort drükt man die Veranstaltungen aus, die bey Aufführung einer Musik wegen der Menge der Instrumente und Sänger für jede Stimme oder Parthie des Tonstüks gemacht werden. Man sagt, eine Parthie, z. B. der Baß, sey gut oder schlecht besetzt, wenn die Anzahl der, den Baß singenden oder spielenden, Personen hinlänglich, oder nicht hinlänglich ist, oder wenn ihre Fähigkeiten zum Singen oder Spielen gut oder schlecht sind.

Die Besetzung in Absicht auf die Menge der singenden und spielenden Personen kann nicht nach allgemeinen Regeln bestimmt werden. Es kömmt auf den Ort, wo die Musik aufgeführt wird, und auf die besondere Beschaffenheit der Tonstüke, an. In einer großen Kirche, oder auf einer großen Schaubühne können nicht leicht zu viel seyn; man kann sechszig, hundert und noch mehr Sänger und Spieler dazu nehmen. Eine genaue Ueberlegung aber gehört dazu, das Verhältniß der Instrumente so zu bestimmen, daß jede Parthie des Tonstüks sich gehörig unterscheide, und keine die andre verdunkle.

Das Wichtigste ist hiebey das Verhältniß der Bässe gegen die obern Stimmen, damit der Baß allezeit über alle andre Stimmen herrsche, weil dieses seine Natur ist *). Im übrigen muß man sich hiebey nach dem richten, was Kenner aus einer langen Erfahrung für gut finden. Man sehe also über diese Materie, was Quanz in seiner Anleitung zur Flöte hierüber angemerkt hat.

* *

Etwas von dem, was in diesem Artikel fehlt, und durch das, darin angeführte Werk

*) S. Baß.

Werk des Quanz nicht völlig gelehrt wird, nähmlich die Bestimmung des Verhältnisses, wie eine Musik zu besetzen ist, findet sich in dem Art. Orchestre des Rousseauschen Wörterbuches und der Encyclopedie.

Bestätigung.

(Beredsamkeit.)

Ein Haupttheil einer lehrenden Rede, in welchem der Hauptsatz derselben, als ungezweifelt dargestellt wird. Die Absicht jeder Rede von dieser Art geht allemal dahin, daß das Urtheil des Zuhörers festgesetzt werde. Das Urtheil betrifft entweder die Würklichkeit einer Sache, oder ihre Beschaffenheit. Es giebt also zwey Arten von Hauptsätzen in untersuchenden Reden. Entweder wird darinn die Würklichkeit einer Sache behauptet oder geleugnet; oder es wird von einer Sache, deren Würklichkeit ausgemacht ist, eine gewisse Beschaffenheit behauptet, oder diese wird ihr abgesprochen. In beyden Fällen müssen Gründe angeführt, Gegengründe widerlegt, und Zweifel gehoben werden; dadurch wird nämlich der Hauptsatz des Redners bestätiget, und deßwegen heißt der Theil der Rede, worinn dieses geschieht, die Bestätigung.

Sie ist demnach der vornehmste Theil solcher Reden; der, worauf alles ankommt. Zur Bestätigung gehören die Beweise, die Widerlegung der Gegenbeweise und Hebung der Zweifel. Von jedem Stük wird in einem besondern Artikel gesprochen.

Bewegung.

(Schöne Künste.)

Ist einer der Gegenstände der schönen Künste, so wie der Ton, die Farben und die Finger. Die Tanzkunst gründet sich größtentheils auf Bewegung, die Musik ahmet sie g
nach, und in den zeichnenden
sten kommt viel schönes von de
stellung der Bewegung her. Da
genthümliche der Bewegung
verschiedenen Grade des Lang
und Geschwinden, und darinn
liegen schon Gründe, wodur
Bewegung der Schönheit fähi
weil dabey Mannigfaltigkeit i
wechslung bey der Einförm
statt findet. Wir haben an
andern Orte *) angemerkt, wi
der bloßen Bewegung etwas
hen kann, das mit dem takt
gen Gesang eine Aehnlichkeit
Wenn man in der Bewegung ei
wisses Zeitmaß zur Einheit ann
so sind die Grade der Geschwi
keit, wie Glieder eines Ganze
zusehen; die Zeit, in welcher di
wegung geschieht, und der R
durch welchen sie geschieht,
als das Ganze angesehen w
welches aus sehr mannigfaltig
bundenen Theilen besteht, un
der Schönheit fähig ist.

Alle Handlungen der Seele f
den Begriff der Bewegung mit
nicht nur die, welche wir Gem
bewegungen nennen, sondern
Handlungen ohne Leidenschaft.
her kann die Bewegung zum Ze
oder Ausdruk dessen gebraucht
den, was in der Seele vorgeht.
inn liegt der Grund eines gr
Theils der Kunst, die Leidensch
und andre Gemüthsfassungen
den Takt in der Musik und in
Tanz auszudrüken.

Es ist aber hiebey anzumerken,
die Bewegung allemal den Be
der Figur mit sich führe. Den
sie nothwendig nach gewissen L
geschieht, so kann eine sehr ve
derte Bewegung den Begriff e
mannigfaltigen Figur erweken. E
so kann im Gegentheil die bloße

*) S. Takt.

den Begriff der Bewegung erwe-
-aus der sie entstanden ist, oder
-hen kann.

-s diesem läßt sich begreifen, wie
-e Bewegung gar mannigfaltige
-heiten liegen können, wie der
-iff derselben in uns erwekt wer-
-ie folglich durch das Anschauen
-ewegung Lust und Unlust, Em-
-ungen und Leidenschaften können
-gebracht werden. Die Theo-
welche das Schöne in der Be-
-g überhaupt untersuchte, wäre
-gemeine Tanzkunst, wovon die
-ere Kunst des Tanzens, und
-r ein Theil der Tonkunst, nur
-dere Anwendungen wären. Die
-Bewegung ist von der schönen
- nur darinn unterschieden, daß
-e Theile auf einmal neben ein-
- sind, dort aber nach und nach
-ander folgen. Die schöne Be-
-g ist eine sich beständig ändern-
-de Figur.

-mit wir die Schönheit der Be-
-g deutlicher und richtiger er-
-, dürfen wir uns nur ein Sy-
verschiedener verbundenen Kör-
-stellen, deren jeder seine eige-
-ewegung hat, sich mit eigener
-windigkeit nach eigenen Linien
-nach eigenen Richtungen bewegt.
- wird begreifen, daß bey der
-it eines solchen Systems eine
große Mannigfaltigkeit möglich.
Setzen wir nun noch hinzu,
-iese Körper an Grösse und Fi-
- verschieden seyen, als an Be-
-, so bilden sich Begriffe von
-höchsten Schönheit, die aus
-gung und Figur zugleich ent-
-.

-arinn liegt der eigentliche Grund,
-ums die Tanzkunst unter die
-en Künste zählen macht. Denn
- das Schöne der Figur und
-gung vereiniget. Wir können
- Untersuchung und Nachdenken
- von der grossen Macht der mit
-egung verbundenen Figur über-
-iester Theil.

zeugen, wenn wir jemals den Reiz einer vollkommenen Tänzerin, und anderseits das Abscheuliche in gewissen krampfigten Bewegungen eines schon an sich mißgebohrnen Körpers empfunden haben. Es giebt Menschen, die von Natur aufgelegt sind, immer die angenehmsten, reizendsten Stellungen und Bewegungen aller Gliedmaßen zu treffen; alles lenkt sich bey ihnen nach dem besten Geschmak. So müssen vollkommene Redner und vollkommene Schauspieler gebildet seyn. Hingegen giebt es auch lebende Mißgeburten, die etwas so gar widriges, ekelhaftes oder fürchterliches in der Verziehung der Gliedmaßen an sich haben, daß man sie nur einmal sehen darf, um hernach auf immer bey jedem erneuerten Andenken derselben, Furcht oder Ekel zu empfinden. Gewisse elende Menschen erweken unser Mitleiden durch wenige Gebehrden weit lebhafter, als die beweglichste Rede thun würde.

Dieses soll jeden Künstler auf das Angenehme und Widrige in der Bewegung aufmerksam machen. Nicht blos den Tänzer, dessen eigentliches Studium sie ist, sondern auch den Tonsetzer, den Mahler und den Dichter. Denn daher werden sie bisweilen die höchste Kraft ihrer Vorstellungen nehmen können. Raphael hat nicht nur den höchsten Reiz der Bewegung, sondern auch das höchst widrige derselben in der Natur entdekt. Von dem letzten geben der Besessene in seiner Verklärung des Heilands, und der sterbende Ananias deutlichen Beweis.

✤ ✤

(*) Von der Bewegung in der Mahlerey handeln, Lomazzo, im 2ten Buche s. Trattato della Pittura . . . Mil. 1585. 4. S. 105. — Lairesse, im 8ten und 9ten Kap. des 1ten Buches s. grossen Mahlerbuches, S. 30 Ausg. von 1784. —

Hagedorn in der 41ten und 42ten §. Betrachtungen über die Mahlerey, S. 584 u. f.

Bewegung.

(Musik.)

Wenn man von der Bewegung eines Tonstüks spricht, so versteht man den Grad der Geschwindigkeit, in welcher der Takt nach dem Charakter des Stüks gespielt wird. Jedes Tonstük hat, nach Beschaffenheit der Empfindung, die es ausdrükt, einen geschwindern oder langsamern Gang, von dem man drey Hauptarten, den langsamen, den mäßigen und den geschwinden, unterscheidet. Jede Hauptart hat wieder ihre verschiedenen Grade; und der Tonsetzer zeigt den Grad der Bewegung allemal am Anfang des Stüks mit seinem italiänischen Wort an. Die geschwinden Bewegungen werden durch Prestissimo, Presto, Allegro assai, Allegro di molto, Allegro, Allegretto, die mäßigen durch Andante, Andantino, die langsamen durch Largo, Larghetto, Adagio, ausgedrukt. Von diesen besondern Graden der Bewegung ist unter diesen Namen das mehrere zu finden.

Hier ist überhaupt anzumerken, daß ein Tonsetzer zum richtigen Ausdruk der Musik nicht nur die Gattung der Leidenschaft oder Empfindung, die er vorstellen will, sondern deren besondere Schattirung, nach den Umständen, sich mit genauer Ueberlegung vorstellen müsse, ehe er die Bewegung seines Stüks bezeichnet. Dieselbe Leidenschaft spricht und würkt, nach den Umständen, bald schneller, bald langsamer. Ueberhaupt schikt sich zu fröhlichen Leidenschaften die geschwindre, zu zärtlichen die langsamere Bewegung, zu mäßigen aber die gemäßigte. Aber die Heftigkeit einer Leidenschaft läßt oft unbestimmt, ob die Bewegung sehr langsam, oder sehr geschwind seyn soll. Der Zorn erfodert [...] geschwinde, und der heftige Sch[...] gar oft eine langsame Beweg[...] Dergleichen Umstände müssen [...] überlegt werden, damit im Au[...] nicht gegen die Natur angest[...] werde.

Niemand, als der, welcher [...] Stük selbst gesetzt hat, ist im St[...] be den richtigsten Grad der Beweg[...] desselben anzugeben. Ein kle[...] Grad darüber oder darunter [...] der Würkung des Stüks viel S[...] den thun. So viel Wörter [...] auch hiezu ausgedacht hat, so [...] sie dennoch nicht hinlänglich. [...] nau könnte die Bewegung [...] würkliche Festsetzung der Zeit, [...] welcher das ganze Stük gespielt [...] den soll, angezeigt werden. [...] sich ein Verdienst daraus macht, [...] Stük von einem großen Meister [...] kommen vorzutragen, der thut [...] dasselbe in der Art der vorgesch[...] nen Bewegung sehr oft, bald [...] was geschwinder, bald etwas la[...] samer zu spielen, und jedesmal [...] nau auf die Würkung desselben [...] tung zu geben, damit er hernach [...] dem vortheilhaftesten Grad bl[...] könne.

Verschiedene sehr gute Anmer[...] gen hierüber giebt Quanz in s[...] Anleitung zur Flöte im XVII. [...] schn. in der VII. Abtheil. §. 45. [...]

Bewegung. Bedeutet in [...] Musik auch noch die Fortrükung [...] Gesanges in den Stimmen, in [...] auf das Steigen und Fallen. [...] diese Bewegung geben die Tonl[...] verschiedene Regeln, wodurch [...] die fehlerhafte Fortschreitung [...] Quinten und Octaven verm[...] kann. Diese Regeln findet man [...] dem Artikel Fortschreitung; hier [...] werden die Arten der Bewegung [...] klärt.

Die gerade Bewegung wird [...] genennt, da zwey Stimmen zugle[...] steig[...]

igen oder fallen. Die Seitenbewegung die, da die eine Stimme f derselbigen Höhe bleibt, die ere aber steigt oder fällt; die Gebewegung aber die, da die e Stimme steigt, indem die ane fällt.

Beweis.

(Beredsamkeit.)

ie Kunst, einen Beweis zu führen, eint der wichtigste Theil der Besamkeit zu seyn. In gerichtlichen den kommt auf die Beweise alles ; in berathschlagenden sehr vie- : aber auch außer diesen Hauptegenheiten hat man fast überall ig das Urtheil andrer zu lenken, r sein eigenes zu rechtfertigen. entlich besteht die ganze Beredkeit darinn, daß man sich sowol Urtheils, als der Empfindungen Menschen durch die Rede bemäch- . Das erste geschieht durch überende Beweise. Hiebey kommt auf zwey Hauptstüke an, nämlich die Erfindung oder Ausforschung Beweisgründe, und auf die tige Anwendung und Ausführung selben. Einige alte Lehrer der ner haben jeden dieser beyden ile in besondern Abhandlungen geführt. Die Wissenschaft der ndung und Erforschung der Begründe wurde Topica genennt, die, welche die Ausführung dern lehrt, bekam den Namen Diaica. Von der erstern wird in Artikel **Beweisgründe** gehan- , und von der andern in dem Ar- **Beweisarten**. Aristoteles und ro haben über beyde gründlich rieben, und die stoische Schule, Cicero sagt, hat sich allein in zweyten hervorgethan.

Hier bleibet übrig von dem zu spre- , was der Redner überhaupt bey Beweisen zu bedenken hat. Zu m Beweis werden zwey Eigenschaften erfodert. Wahrheit, oder doch Wahrscheinlichkeit, und Deutlichkeit, oder wenigstens große Klarheit.

Die Wahrheit der Sache hängt zwar nicht von dem Redner ab, sie muß in der Sache selbst liegen; aber bey ihm steht es sie zu erforschen und andern fühlbar zu machen. So lang er die Wahrheit der Sache, die er behaupten will, nicht selbst einsteht, so ist es vergeblich den Beweis zu unternehmen; und wenn er so gar vom Gegentheil überzeuget ist, so muß er dieses sich nicht einfallen lassen. Wenn also der Redner sich in vorkommenden Fällen nicht blosstellen will, so muß er überhaupt, bey Erlernung der Kunst und in seinen Bemühungen in derselben vollkommener zu werden, sich eine große Gründlichkeit angewöhnen, und sich vor aller Spitzfindigkeit, der falschen Gründlichkeit kleiner Geister, mit äußerster Sorgfalt hüten.

Zu dem Ende muß er sich in gründlichen Wissenschaften fleißig üben, damit er sich ein scharfes Nachdenken angewöhne und aus seinem eigenen Gefühl wisse, was wahre Ueberzeugung sey. Hiernächst befleiße er sich auch überhaupt durch beständiges Nachdenken die Gründlichkeit des Geschmaks zu bekommen, wodurch in jeder Sache das Große und Wichtige von dem Kleinen und Unerheblichen richtig unterschieden wird. Er gewöhne sich, jede Vorstellung auf die Waage der gesunden Vernunft zu legen, um zu sehen, ob sie ein merkliches Gewicht habe. Das, was würklich wichtig ist, halte er allein werth, überdacht und dem Gedächtniß anvertraut zu werden; alles andre lasse er fahren.

Am allermeisten hüte er sich für Spitzfindigkeit, wodurch irgend ein Schein für das Ansehen einer Sache erzwungen wird, dessen Richtigkeit eher durch die gesunde Vernunft zu fühlen,

fühlen, als durch den Verstand deutlich aus einander zu setzen ist. Es ist besser, daß man die Sachen, die nicht einen überwiegenden, sehr fühlbaren Grad der Wahrheit haben, für unausgemacht halte, wenn man sich gleich darinn betröge, als daß man, von leichtem Geiste regiert, alles Scheinbare annehme, aus Furcht sich etwas gutes entgehen zu lassen.

Unumgänglich nothwendig ist es, um ein gründlicher Redner zu seyn, daß man keine falsche Sache zu beweisen übernehme, auch keine, zu deren Erhärtung man nicht offenbare Gründe vor sich sieht. Denn in diesen Fällen muß man Beweise erzwingen oder erschleichen. Erkennt man die Sache mit überlegender Vernunft für wahr, so wird man durch genugsames Nachdenken allemal auch einen richtigen Beweis dafür finden.

Diesen Geschmak der Gründlichkeit muß man durch fleißiges Lesen der vorzüglich gründlichen Reden der besten griechischen und römischen Redner und Philosophen erhöhen. Fürnehmlich müssen die besten Reden des Demosthenes und Cicero vielfältig gelesen werden.

Zu der Gründlichkeit in den Beweisen muß auch die Deutlichkeit hinzukommen. Zwar nicht die philosophische Deutlichkeit, die jede Vorstellung bis auf die einfachen Begriffe zergliedert, sondern die ästhetische Deutlichkeit, die bey dem klaren Gefühl der Sachen stehen bleibt. Der Redner bleibet in einzeln Begriffen bey der anschauenden Erkenntniß stehen, sucht aber denselben einen hohen Grad der Klarheit und Lebhaftigkeit zu geben *). Diese Fertigkeit deutlich zu seyn, bekommt man nicht ohne große Bemühung und lange Uebung. Die meisten Menschen haben aus einer angebohrnen Trägheit des Geistes sich angewöhnt, mit klaren

*) S. Ueberzeugung.

und dabey verworrenen Begri[ffen] und Vorstellungen zufrieden zu se[yn.] Diese unglükliche Trägheit muß [der] gute Redner schlechterdings ü[ber]wunden haben. Er muß niemal[s zu]frieden seyn, bis er jeder Vorstell[ung,] die seinen Geist zu beschäfftigen w[ich]tig genug ist, den höchsten Grad de[r] Deutlichkeit, der er fähig ist, ge[ge]ben hat. Zu dem Ende muß er [sich] unnachläßig in den Versuchen üb[en,] alles deutlich zu sehen, und [das] was er selbst so sieht, mit der h[öch]sten Klarheit auszudrüken.

Eine wichtige Sache bey den [Be]weisen ist auch der Ton, in welch[em] sie vorgetragen werden. Man [be]merkt bisweilen einen gewissen T[on] der Wahrheit und der Ueberzeug[ung] von Seiten des Redners, der [uns] sanft, aber unwiderstehlich, [zum] Beyfall nöthiget, wenn wir [auch] sonst die Stärke des Beweises n[icht] einsehen, ja selbst da, wo gar [kein] Beweis angegeben wird. Denn, [so] wie wir geneigt sind, mit dem Tr[au]rigen zu trauren und mit dem Lach[en]den zu lachen, so fühlen wir auch [ei]nen Hang demjenigen Beyfall zu g[e]ben, wovon wir andre überzeuget [se]hen. Es wird nicht überflüßig se[yn,] hier ein Beyspiel anzuführen, da[ß] dieser Ton der Wahrheit sich klar [be]merken läßt, da man ohnedem [ihn] nicht beschreiben, sondern nur [in] Beyspielen merklich machen kann.

In der Andromache des Eur[ipi]des wird diese unglükliche Prin[zessin] von der Hermione beschuldiget, [daß] sie durch allerhand Künste die Z[unei]gung des Neoptolemus gewo[nnen,] und ihn ihr, als der rechtmä[ßigen] Gemahlin und der Tochter des [Me]nelaus, entzogen habe. Andro[ma]che beweist ihre Unschuld in fol[gen]der Rede.

„Sage mir doch, du junge, un[er]„fahrne Königin, worauf sollte [sich] „mein Vorsatz, dich aus dem rec[ht]„mäßigen Ehebett zu vertreib[en]

„grün

gründen können? Ist etwa itzt Sparta geringer, als die phrygische Troja, und geht diese jener an Glückseligkeit vor? Bin ich etwa frey, oder jung, oder zur Wollust gebildet? Kann ich etwa aus Stolz auf die Macht meiner (in der Asche liegenden) Vaterstadt, oder auf meine (umgebrachte) Freunde, es versuchen, an deiner Statt in deinem Hause zu herrschen? Sollte ich etwa Lust haben deine Unfruchtbarkeit hier zu ersetzen und Kinder zu gebähren, mir zur größten Last, und daß sie dir künftig zu Sclaven dienten? Bilde ich mir etwa ein, daß die Griechen des Hektors halber mich so sehr lieben, daß sie meine Kinder, wenn du keine hast, zu Königen dieses Landes machen? u. s. w. *)" Jedermann fühlt den Ton der Wahrheit, womit Andromache hier ihre Unschuld beweist.

Wenn dieser Ton der Wahrheit zugleich durch den würklichen Ton der Stimme, durch die Stellung und Gebehrdung des Redners unterstützt wird, daß der Zuhörer fühlt, er rede aus innerster Ueberzeugung, so wird sein Beweis seine volle Würkung thun. So lange der Zuhörer ohne Vorurtheil ist, wird man ihn sehr geneigt finden, dem Beyfall zu geben, der etwas auch ohne Beweis in dem Ton der Wahrheit versichert. Bemerken wir an dem Redner eine bescheidene Zuversichtlichkeit in seine eigene Ueberzeugung, und ein natürliches einfaches Wesen, womit er uns dessen versichert, so ersetzt unser Herz, was dem Verstand fehlt, und wir glauben, ohne zu sehen. Läßt aber der Redner das geringste merken, daß er unsern Beyfall erzwingen will, so widersteht die Neigung der Ueberzeugung. Gar oft schadet man einem Beweis, wenn er sich bey kleinen Sachen zu lange aufhält, um sie noch deutlicher zu machen. Die wahre Gründlichkeit ist einfach und kurz. Gewisse Gründe sprechen durch die Sache selbst am lautesten, und ihre Stimme wird durch übertriebenes Bemühen des Redners geschwächt. Hieher gehört auch, was wir im nächsten Artikel von den pathetischen Beweisen anmerken.

Durch die Art des Vortrages kann der Redner einem Beweis sehr aufhelfen, oder schaden. Der stärkste Beweis kann durch einen schlechten und schwachen Vortrag seine Kraft verlieren. Das Klare kann durch die Aussprache und den Ton dunkel, das Kurze langweilig, und das Lebhafte schwach werden. Vornehmlich hat der Redner genau zu überlegen, wo eigentlich in seiner Rede der Ort ist, da natürlicher Weise verschiedene vorgetragene Gründe ihre Würkung nun auf einmal thun sollen. Da muß er alle Kunst anwenden sie gut zu vereinigen, den Verstand, die Einbildungskraft und das Herz des Zuhörers auf einmal lebhaft anzugreifen.

Bey der Bestätigung des Satzes, wozu mehrerley Beweise angeführt werden, kommt auch oft viel auf die Ordnung an, darinn sie einander folgen. Die Frage ist oft untersucht worden, ob die starken oder die schwächern Gründe zuerst sollen aufgestellt werden. Quintilian rathet von den schwächern den Anfang zu machen *). Allein die Sache scheinet mir nicht außer allem Zweifel. Wenn ein scharfsinniger Zuhörer einige schwache Beweise hinter einander anhört, so kann er leicht verdrüßlich werden und die Aufmerksamkeit auf stärkere verlieren. Auf der andern Seite kann man sagen, daß

*) Eurip. Androm. VI. 190-202.

*) Prout ratio causae cujusque postulabit, ordinabuntur, uno (ut ego censeo) excepto, ne a potentissimis ad levissima decrescat oratio.

daß die letzten Eindrüke immer die wichtigsten sind. Man findet also bey großen Rednern Beyspiele von beyden entgegenstehenden Ordnungen.

Am sichersten scheinet es zu seyn, daß man die Hauptbeweise zuerst vorbringe. Hat man wahrscheinlicher Weise damit den Zuhörer nahe an die Ueberzeugung gebracht, so häufe man schnell noch verschiedene geringere Beweise zusammen und lasse sie in geschloßnen Gliedern den Zuhörer angreifen, so wird die Würkung nach Wunsch ausfallen.

Zur Erläuterung dieser Regel wollen wir setzen, man habe eine geschehene Sache durch Zeugnisse erhärtet, oder einen Satz durch andre Gründe so wahrscheinlich gemacht, daß dem Zuhörer nur noch wenige Zweifel übrig seyn können. Nun setze man gleich noch verschiedene kleinere Gründe nach, welche zeigen, daß die Sache der Natur der Personen, den Zeiten, den Umständen u. s. f. gemäß sey, so wird aller Zweifel verschwinden. Dieses will ohne Zweifel Quintilian durch folgende Regel sagen. *Die stärksten Beweise, sagt er, muß man einzeln wol ausführen, die schwächern kurz aneinander drengen. — Wenn man einen beschuldiget, er habe einer Erbschaft halber einen Mord begangen,* (und hätte z. E. den Hauptbeweis durch wahrscheinliche Zeugnisse geführt: so kann man, wenn die Umstände so sind, folgende Gründe noch hinzufügen:) *Du hattest Anwartschaft darauf, du warst in Noth und damals von deinen Gläubigern am stärksten getrieben; dazu hattest du deinen Erblasser damals beleidiget, und wußtest, daß er das Testament eben ändern wollte.* Man begreift leicht, daß solche geschlossene Gründe eine Sache außer Zweifel setzen müssen, von welcher man schon durch andre stärkere Anzeigen beynahe überzeuget worden.

Sind aber die Beweise so besch
fen, daß die schwächern den stär
zur Grundlage dienen, daß sie
dem Zuhörer vorläufig einige Zw
fel benehmen, ihn in die Denkun
art setzen, die zur Würkung der stä
sten Beweise nöthig ist, so muß
erwähnte Ordnung nothwendig u
gekehrt werden.

Beweisarten.

Es ist nicht genug, daß der Redn
die Gründe gefunden habe, aus we
chen die Wahrheit oder Wahrschei
lichkeit einer Sache erkennt wird;
muß diese Gründe so zu behande
und so vorzutragen wissen, daß
ihre völlige Würkung thun; dies
ist eigentlich das vornehmste in d
Kunst zu beweisen *). Die Bewei
gründe hat der Redner mit dem Ph
losophen und mit dem gemein
Mann gemein; aber ihre Behan
lung, die Art sich ihrer zu bediene
ist ihm eigen. Dadurch kann er
als einen großen Redner zeigen, da
er so gründlich als der Weltweis
obgleich nicht so abstrakt und nic
so genau methodisch; so einfac
als der gemeine Mann, aber nic
so nachläßig und so wankend, in se
nen Beweisen ist.

Zu dieser rednerischen Behan
lung der Beweise gehören verschiede
Dinge: die Form des Beweises a
sich selbst; die Auszierung und Au
führung; der Ton und Vortrag de
selben. Hier ist von dem ersten Punk
nämlich der Form des Beweises, d
Rede.

Die Beweisarten sind für den Red
ner dieselben, die der Philosop
braucht: alle Arten der Vernunf
schlüs

*) Est prudentiae paene mediocris, qui
dicendum sit videre; alterum est, i
quo oratoris vis illa divina virtusqu
cernitur, ea quae dicenda sunt co
piose, ornate, varieque posse dicer
Cicero.

ſe nach ihren mannigfaltigen
men und Geſtalten. Jede Rede,
ein Theil derſelben, darinn der
eis einer Sache ausgeführt wird,
ſich in einen Vernunftſchluß auf-
n laſſen, der, wenn der Redner
hlich geweſen iſt, ſowol in der
terie, als in der Form ſeine völ-
Richtigkeit habe. Nun giebt es,
bekannt, ungemein viel Arten
er Vernunftſchlüſſe, deren jeder
eigene Form und Geſtalt hat.
Redner muß diejenige zu wählen
en, die der beſondern Beſchaffen-
ſeiner Materie am gemäßeſten
zugleich für ſeine Zuhörer die
tendſte iſt. Der Philoſoph
in der Wahl der Beweisart auf
e und Deutlichkeit, der Redner
auf Klarheit und Sinnlichkeit.

ſo iſt der Grundriß einer jeden
ndlung der beweiſenden Rede,
eines Haupttheils derſelben,
al ein Vernunftſchluß von drey
von zwey Sätzen. Dieſen zu
den iſt die erſte Arbeit des Red-
. Wenn Cicero gegen den Cäci-
beweiſen will, daß er und nicht
er zum Ankläger des Verres müſſe
llt werden, ſo macht er dieſen
unftſchluß. „Wen der Belei-
gte zum Ankläger ſeines Feindes
ben will, der muß ihm auch ge-
ben werden. Nun verlangen die
nwohner Siciliens mich und kei-
andern: alſo muß ich die Klage
gen den Verres führen.“ Der
Theil der Rede iſt eine Ausfüh-
g dieſes Vernunftſchluſſes, und
verhält es ſich mit jeder beweiſen-
Rede.

Da es unendlich weitläuftig ſeyn
rde, Regeln für die Wahl jeder
ndern Form der Vernunftſchlüſſe
ſuchen, ſo begnügen wir uns, die
ey Hauptarten der Beweiſe näher
betrachten, und das Weſentlichſte,
s der Redner dabey zu bedenken
t, anzuführen.

Die zwey Hauptarten der Beweiſe ſind die, welche Cicero mit dem Namen Inductio und Ratiocinatio bezeichnet *). Die erſtere beſteht darinn, daß man aus ähnlichen Fällen ſchließt; die andere ſchließt aus der nothwendigen Verbindung der Begriffe.

Die Induction beſteht alſo darinn, daß man für die Wahrheit, welche man beweiſen will, Fälle ausſucht, in welchen dieſelbe ganz unzweifelhaft und offenbar iſt, hernach aus dieſen beſondern Fällen entweder einen allgemeinen, oder auf einen andern beſondern, jenen ähnlichen Fall, paſſenden Schluß macht. Dergleichen iſt dieſes:

„Wenn ein junger Menſch von einem Flötenſpieler in ſeiner Kunſt ſo unterrichtet worden iſt, daß er ſchon ſehr gut geſpielet hat, hernach aber von einem ſchlechten Spieler wieder verdorben worden iſt: kann man denn die Schuld, daß er ſchlecht ſpielt, auf den erſten Meiſter legen? — Keinesweges. Oder wenn ein Hofmeiſter ſeinem Untergebenen gute und beſcheidene Sitten angewöhnt hat, dieſer aber ſich hernach durch andere wieder zu ſchlechten und groben Sitten hat verführen laſſen, wird man dieſer Sitten halber den erſten Hofmeiſter beſchuldigen? — Gewiß nicht. So wird man auch dem Sokrates die Schuld nicht beymeſſen können, daß die Jünglinge, denen er Luſt zur Tugend gemacht hat, nachher von andern verführet worden **).“ Dieſes iſt die Beweisart, deren ſich Sokrates mit ſo glüklichem Erfolg bedient hat. Ihr gröſſter Vortheil beſteht darinn, daß ſie die Erkenntniß der Wahrheit in ein Gefühl derſelben verwandelt. Sie ſchikt ſich ſowol

*) Omnis igitur ratiocinatio aut per *inductionem* tractanda est, aut per *ratiocinationem*. de Invent. L. I.

**) S. Xenophons Memor. Socr. L. I.

infältige als gelehrte Zuhörer; wird sie durch ihre Faßlichkeit nehm, diesen durch das lebhafte hl der Wahrheit und durch den der Aehnlichkeit *). Mit der l und mit der Allegorie kommt rinn überein, daß sie ein lebhaf- nd unwandelbares Gefühl der rheit erweket.

e Induction kann verschiedene lten annehmen. Sokrates klei- ie fast allezeit in Fragen ein, so s sich zur Beredsamkeit des Um- es am besten schiket. Die Mo- n geben ihr auch eine andere , indem sie einen oder mehr che Fälle, an denen die Wahr- eicht zu fühlen ist, als Beschrei- en, Gemählde oder Erzählun- anbringen und so zeichnen, daß uhörer alles vor sich zu sehen t.

y Behandlung dieser Beweis- at der Redner vornehmlich auf ide Dinge zu sehen: 1. daß die rheit, wovon er überzeugen will, n ähnlichen Fällen, die er an- , völlig offenbar sey. 2. Daß Fälle eine vollkommene Aehn- it mit dem Falle haben, über en eigentlich das Urtheil des Zu- s soll festgesetzt werden. 3. Daß nicht gleich merke, wohin die ührten ähnlichen Fälle zielen, t er desto freyer von allem Vor- il sich dem Gefühl des Wah- berlasse.

azu gehören besondere rednerische e, die vielleicht seltener sind als h ein anderes Talent des Red- . So wenig glänzendes die voll- nene Induction hat, so schwer t, dieselbe zu erreichen. Wer vorzüglich die Gabe hat, von gemeinsten Dingen, nicht nur Niedrigkeit, sondern interessant prechen, muß sich nicht daran en; denn die ähnlichen Fälle müs-

S. Aehnlichkeit.

sen nothwendig von Dingen he nommen werden, die täglich vor men, die also nicht den gerin Reiz haben, als den sie durch Kunst des Redners bekommen.

Die zweyte Hauptart der Be ist die, welche durch Entwiklun Begriffe zum Zwek kommt. (R cinatio.) Diese haben die Ges nes förmlichen und vollständigen nunftschlusses (Syllogismus), aus zwey Vordersätzen und dem aus fließenden Schlußsatz be Diese Beweisart ist demnach so popular, als die erstere; mehr philosophisch, als redne Die gänze Abhandlung der R der ein solcher Beweis geführt muß sich auf drey Sätze bringen la Die beyden Vordersätze müssen, aus der Vernunftlehre bekann unläugbar seyn, wenn die Ueber gung folgen soll. Daher ents also bey dieser Beweisart die Theile der Abhandlung, deren N wendigkeit Cicero gegen einige L der Redner behauptet *). Der Theil enthält den deutlichen Vor des Obersatzes. Der zweyte enthält die vollkommene Bestätig dieses Satzes. Wenn diese so endet ist, daß kein Zweifel übrig ben kann, so folget der Untersatz der dritte Theil; hierauf dessen stätigung, die den vierten Theil macht; und endlich der Schluß der fünfte Theil. Der zweyte vierte Theil sind die wichtig deßwegen auch die Redner mal den größten Fleiß auf diese wenden.

Diese Beweisart behandelt Redner anders als der Philos indem er die Begriffe nie bis auf einfachesten Theile entwikelt. bleibt bey blos klaren Begriffen hen, wenn er sie nur dem ansch

*) De Invent. L. I.

Erkenntniß fühlbar genug ma-
kann. Hauptsächlich aber un-
scheidet er sich durch die Erweite-
seiner Sätze und durch die Art,
Begriffe festzusetzen. Der Philo-
begnügt sich, jeden der drey
e seiner Vernunftschlüsse kurz und
mt durch das Subjekt und das
dicat auszudruken. Der Redner
den Satz auf mehrere Arten,
ch Umschreibung und durch Er-
erung aus; er wiederholt ihn mit
ern Worten und in andern Wen-
gen: er sucht ihn nicht nur dem
stand, sondern so viel möglich
der Einbildungskraft und dem
hl einzuprägen. In Entwik-
der Begriffe bleibt der Redner
dem Zusammengesetzten stehen,
der Philosoph alles, bis auf das
fache, zergliedert: eine Beschrei-
, ein Gemähld, ein Beyspiel,
ein Bild dienet ihm statt einer
lärung, wenn nur der Begriff da-
ch einen großen Grad der Klar-
bekommt. Der Philosoph be-
get sich mit einem Beweisgrund
Bestätigung eines Satzes, er
eint gegen seine Zuhörer ganz
chgültig zu seyn; der Redner führt
ert an, um das ganze Gemüth
der Wahrheit der Sache einzu-
men; ihm ist daran gelegen, daß
Zuhörer so lange bey jeder Sa-
verweilen, bis sie sich mit aller
lichen Kraft dem Gemüthe ein-
rägt hat. Er läßt kein Mittel
ersucht, der Wahrheit neue Kraft
geben, und füget einen patheti-
n Beweis hinzu. Dieser besteht
inn, daß in dem Zuhörer solche
denschaften erwekt werden, die
den Schluß sprechen; Mitlei-
mit dem Beklagten, Zorn ge-
n den Ankläger ꝛc. So macht er
s einem Vernunftschluß, den der
losoph in einem Athem vor-
ngt, eine lange Rede, in wel-
er wechselsweise Verstand, Ein-
bildungskraft und Empfindung für die Wahrheit der Sachen interessirt werden.

Beweisgründe.

Zugestandene oder offenbare Wahrheiten, aus welchen der Beweis anderer, in Zweifel gezogener, Wahrheiten hergeleitet oder wahrscheinlich gemacht wird. Wenn in einer Klagsache jemand eines Diebstahls beschuldiget wird, und der Ankläger die Wahrheit der Beschuldigung damit erweisen will, daß der Beklagte seit der Zeit des geschehenen Diebstahls reich ist, da er sonst arm gewesen, so ist diese schnelle Veränderung der Armuth in Reichthum der Grund des Beweises. Die Erfindung der Beweisgründe ist ein wichtiger Theil der Beredsamkeit: deßwegen haben auch die alten Lehrer der Redner, besonders Aristoteles und Cicero, weitläuftig von dieser Sache geschrieben.

Die Erfindung der Beweisgründe wird dadurch sehr erleichtert, daß man dem Redner die Quellen anzeiget, aus welchen in verschiedenen Fällen die Beweisgründe zu schöpfen sind.

Es giebt überhaupt zwey Wege, eine Sache zu erweisen: die Erfahrung, und die Vernunftschlüsse. Beweise durch Vernunftschlüsse nennten die Alten überlegte, durch Kunst geführte Beweise, da sie die, welche aus der Erfahrung genommen werden, unkünstliche hießen. Diese sind Zeugnisse, Documente und Schriften. Die Quellen der andern sind mannigfaltig, und bedürfen einer nähern Erforschung.

Es giebt ebenfalls zwey Hauptwege, eine Sache vernunftmäßig zu beweisen: ein gerader, der ohne alle Umschweife zum Zwek führet, und ein Umweg, welcher vorher auf andere Wahrheiten leitet, von denen hernach ein gerader Weg zu derjenigen hinführt,

die zu erweisen ist. Man den geraden Weg, wenn man weis unmittelbar aus der Na- Sache, wovon die Rede ist, t, und man nimmt den Um- venn man etwas, das außer uptsache liegt, zum Grunde weises legt, und hernach hier- rch natürliche Verbindung zur ache kommt. In Fragen, die Vorfälle, oder geschehene Sa- treffen, kann man oft aus ge- Betrachtung der vorgegebe- che und ihrer Umstände zeigen, s Vorgeben falsch ist. Dies erade Weg zu beweisen. Liegt Sache selbst nichts, woraus weis könnte geführt werden, t sich oft, zu demselben Be- was außer ihr. Man beweist , daß die Sache, wenn sie wäre, diese oder jene Folge hät- sich ziehen müssen, und zei- dieses nicht geschehn. Dar- ließt man, daß also das Vor- alsch sey; dies ist ein Umweg. eses hat auch in Fällen statt, Beschaffenheit einer Sache un- wird. Nämlich die Beschaf- der Sache, welche man er- vill, wird entweder aus der er Sache geradezu erwiesen, n erweist die Richtigkeit ei- ern Sache, und zeigt her- ß aus dieser auch jene noth- folge.

müssen aber, um diese Sache beleuchten, die besondern ser beyden Hauptgattungen nunftmäßigen Beweise be- Dasjenige, was man be- vill, läßt sich allemal auf ei- chen Satz bringen, in wel- einer Sache etwas gesagt as ist, nach den Ausdrüken llen zu reden, wo ein Subje- d ein Praedicatum ist. Mit- der Redner sich umsehen, atur des einen oder des an- den besten Grund zum Be- weis abgebe. Er wird bald se welche von beyden ihn am sicher zum Zwek führen. Wir wollen se der Redner habe unternommen, nen der Verrätherey gegen den St angeklagten zu vertheidigen: so der Satz, den er zu beweisen h dieser: Dieser Mann hat den St nicht verrathen. Der Beweis aus der Natur der Sache genom werden.

Hiebey ist offenbar, daß der Re ner entweder den Begriff des Staa oder den Begriff des Verraths Grunde legen kann. Findet er, die That, wenn sie gegen den St unternommen wäre, würklich Verrätherey wäre, so muß er su zu beweisen, daß sie nicht gegen Staat, sondern gegen gewisse Per nen unternommen worden; z. E. g gen einige Glieder der Regierung, man nicht mit dem wahren Sou rain verwechseln muß. Ist aber Fall so, daß die Handlung würk den Staat betrifft: so muß der Re ner seinen Beweis aus der Natur Handlung hernehmen und zeigen, sie fälschlich eine Verrätherey gen werde.

Ein nachdenkender Redner ka selten lange im Zweifel stehen, ob seinen Beweis aus der Natur Subjecti oder das Praedicati herne men soll; denn nach genauer Unte suchung der Sache, wird er bald fin den, aus welchem die größte Ueber zeugung zu bewürken möglich se Weiß er zum voraus, auf welche von beyden der Ankläger hauptsäch lich die Klage gründen wird: so is seine Wahl oft dadurch bestimmt. Können ihm beyde zu Beweisgründe dienen, und er ist ungewiß, worauf der Ankläger hauptsächlich bestehe wird: so kann er einen doppelten Be weis führen, den einen aus der Na tur des Subjecti, den andern von dem Praedicato hergenommen.

n einem aus der Natur der Sa-
rgenommenen Beweis setzt Ci-
drey besondere Fälle. Entweder
et sich der Beweis auf die ganze
r und das Wesen der Sache,
ß der Redner beweisen kann, das
n derselben mache sein Vorgeben
endig; oder wenn das Wesen
Sache nicht kann bestimmt wer-
so nimmt man alle ihre Eigen-
ten besonders und zeiget, wie
den Satz bestätiget; oder die
tsache kommt nur auf eine ein-
Eigenschaft der Sache an, so
man sich an dieser allein. Im
Fall ist also der Beweisgrund
Sacherklärung (definitio rei);
weyten die Zergliederung der
e, wodurch alle ihre Eigen-
en angegeben werden (partium
eratio); endlich im dritten Fall
r Beweisgrund eine Worterklä-
, da man aus dem Namen der
e, wodurch ihr eine gewisse Ei-
aft beygelegt wird, den Beweis
et (ex notatione). Folgende
Beyspiele werden diese drey Ar-
r Beweisgründe erläutern.

weis, der aus der Erklärung
Sache hergenommen ist. „Wenn
Majestät des römischen Staats
seinem Ansehen und in seiner
rde besteht, so beleidigt der diese
jestät, welcher den Feinden des
ischen Volks sein Heer überlie-
; nicht der, welcher denjenigen,
dieses gethan hat, dem Volke
Bestrafung einliefert.“ Hier
der Beweis auf die Erklärung
Begriffs Majestät gegründet.

eweis aus der Zergliederung der
e. „In diesen Umständen wa-
nur drey Wege möglich. Ent-
der, man mußte dem Befehl des
nats gehorchen; oder man muß-
ine neue Berathschlagung veran-
en; oder man mußte endlich nach
em eigenen Gutdünken handeln.
e neue Berathschlagung zu ver-
lassen, hieß sich zu viel heraus-
„nehmen; nach Gutdünken zu han-
„deln, wäre Vermessenheit: also blieb
„nichts übrig, als dem Befehl des
„Senats zu gehorchen.“

Beweis aus der Worterklärung. „Wenn der ein Consul genennt wird, „welcher dem Vaterland mit gutem „Rath und mit That beysteht: was „hat denn Opimius anders gethan?“

Kann man auf keinem dieser geraden und kurzen Wege zum Beweis der Sache kommen, weder durch das Subjectum noch durch das Praedicatum des Hauptsatzes, so muß man sich außer der Sache nach irgend einer Wahrheit umsehen, mit welcher der zu erweisende Satz in einer solchen Verbindung steht, daß er selbst aus jener herzuleiten sey. Hier ist es nun unmöglich, alle einzelne Fälle solcher Verbindungen herzusetzen. Cicero giebt deren dreyzehn an; und Aristoteles, der jede Frage durch alle Abtheilungen erschöpfen wollte, zählt über dreyhundert. Wir überlassen jedem diese Dinge in den Topicis dieser Lehrer selbst nachzusehen.

Ist der Redner ein Mann, der sich lang in Untersuchung der Wahrheit geübt hat, so werden ihm ohne künstliche Hülfsmittel die Dinge einfallen, welche mit seiner Hauptfrage in Verbindung stehen; besonders, wenn er sich überhaupt auf die Art, wie wir im Art. Erfindung gezeigt haben, im Erfinden geübt hat. Wir wollen also hier nicht weiter gehen, als daß wir diese Materie mit einem guten Beyspiel erläutern.

Es ist keine Wahrheit, sie gehöre in die Classe der Begebenheiten, oder unter die Erforschungen der Vernunft, die nicht entweder in wesentlichen oder zufälligen Dingen mit andern Wahrheiten in irgend einer Art der Beziehung stehe. Es müssen andre Dinge ihr vorgehen, oder zugleich neben ihr seyn, oder darauf folgen. Eine Begebenheit muß Veranlassung, Gelegenheit, Ursachen ge-

habt

habt haben; sie steht mit der Zeit und andern zugleich vorhandenen Umständen in Verbindung; sie hat endlich ihre Folgen. So muß auch ein Satz der Vernunft seine Gründe haben, aus denen er begreiflich wird; es müssen andre Wahrheiten zuvor erkannt gewesen seyn, ehe er hat können erkannt werden; er muß gewisse Folgen haben. Ist der Satz unstreitig wahr, so müssen alle die, welche ihm entgegen stehen, falsch seyn; alle die aber, welche er voraussetzt, wahr.

Wenn also die deutlichen Begriffe von dem Subjecto und Praedicato des Hauptsatzes entweder fehlen, oder nicht ausführlich genug sind, die Sache zu beweisen; oder wenn in einer geschehenen Sache nichts widersprechendes ist, wenn sie nicht kann geleugnet werden, um einen Beklagten zu retten; wenn sein Charakter nichts zu seiner Vertheidigung an die Hand giebt: so muß man alsdenn auf alle Dinge acht haben, die mit der Hauptsache in irgend einer Verbindung stehen, oder eine Beziehung auf sie haben.

Wir wollen demnach in einer Frage, die von Vernunftschlüssen abhängt, setzen, man wolle erweisen, daß eine begangene That nicht gegen die Gesetze streite, und man habe sich vergeblich bemüht, in der Natur der Handlung, und in dem Sinn der Gesetze, etwas zur Entschuldigung zu entdeken, so wird man auf andre Sachen, worauf die Gesetze oder die Handlung sich beziehen, denken müssen. Man beweist z. E. daß die Handlung einerley ist, mit einer andern bekannten, welche jedermann für unschuldig und rechtmäßig gehalten hat. Oder man beweist aus Beyspielen, daß das Gesetz auf eine gewisse Weise müsse verstanden werden, und zeiget daraus, daß es auf den Fall, wovon geredet wird, nicht gehe. Man kann bisweilen auch aus den offenbar
schlimmen Folgen, die ein Gesetz h
müßte, wenn es auf gewisse Wei
standen würde, zeigen, daß es a
vorhabenden Fall nicht gehe.

Eben so geht es mit Begeben
Man beweist, daß der Beklag
mals, als sie geschehen, an
entlegenen Ort gewesen; daß
mittelbar vorher, oder nachher,
chen gethan, wodurch diejenige
man ihn beschuldiget, unm
oder höchst unwahrscheinlich wi

✣ ✣

(*) Zu diesem, und den beyde
hergehenden Artikeln, können ben
den: De differentia argumentor.
tor. a logicis, Auct. Paul. Do
Vit. 1713. 4. — Von der Form,
Verbindung und Ordnung der
handelt das 4te Buch der Princip
la lecture des Orateurs, Par. 17
— Von dem Vortrage und Fähe
Beweise, Batteux, in s. Cours de
B. 4. S. 56 der Ramlerschen Ue
Lawson, in der 21ten s. Vorles.
Beredsamkeit, Th. 2. S. 206 d. Ueb
Priestley in der 7ten und 8ten s.
über Redekunst und Kritik, S. 4
— Auch gehört noch das 4te — 6te
des 1ten Bandes der Philos. of Rh
G. Campbell, S. 95 u. f. Lond. 17
hieher, in welchen Of the Re
which Eloquence bears to Logi
Grammar; of the different
of Evidence, and the different
jects, to which they are respec
adapted; and of the Nature an
of the scholastic Art of syllog
enthalten ist. — —

Bewundrung.

(Schöne Künste.)

Eine lebhafte Empfindung de
le, die aus Betrachtung einer S
entsteht, welche unsre Erwa
übertrifft. Man wird finden,
bey der Bewundrung immer ein
streben des Geistes ist, die Gr

Sache, die uns in Verwunderung
zu begreifen. Je verborgener
nd, desto grösser wird die Be-
rung, und sie kommt auf den
ten Grad, wenn etwas unsern
ssen widersprechend scheinendes
ist. Wenn man mit Herrn
e zwey Arten dieser Empfindung
rscheiden, und mit seinem Ueber-
*) mit den Namen Verwun-
g und Bewundrung belegen,
so würde ich der Empfindung,
he aus einer gegen unsre Vermu-
g sich ereignenden Begebenheit
ht, den Namen Verwundrung
gen, und die Empfindung, wel-
aus Betrachtung einer außeror-
chen und unbegreiflichen Kraft
ht, Bewundrung nennen. Man
e diese einen Affekt des Geistes
en: denn sie hat mit den Affek-
dieses gemein, daß sie mit einem
sten Bestreben seine Begriffe zu
Größe, die man vor sich sieht,
heben verbunden ist. Vermuth-
hat Descartes deßhalben die Be-
rung unter die Leidenschaften
lt. Wolf aber hat sie darum
n ausgeschlossen, weil dieses
afte Gefühl mit keiner offenba-
Zuneigung oder Abneigung ge-
die bewunderte Sache verbunden
ob sich gleich etwas diesem ähn-
s dabey zu zeigen scheinet.

Wie dem aber seyn mag, so ist
s offenbar, daß die Bewundrung
der lebhaftesten Empfindungen
die zur Beförderung des Guten,
zur Vermeidung des Bösen für-
liche Dienste thun kann. Und
so fern ist sie eine von den Em-
dungen, welche die Künste vor-
ich müssen zu erweken suchen.
wird aber eben so wol durch ei-
hohen Grad des Bösen, als des
en hervorgebracht. Die außer-
dliche Bosheit des Satans bey Milton, und Klopstok, oder gewisser Menschen in den Trauerspielen des Shakespear, setzet uns eben so stark in Bewundrung, als die erhabenen Charaktere der Helden in dem Guten. Jenes würkt Abscheu und Verwünschung, dieses Ehrfurcht und Bestreben zur Nachahmung des Guten. Dieses alles ist so offenbar und so bekannt, daß es keiner weitern Ausführung bedarf.

Wir können also gleich diese Regel festsetzen, daß der Künstler die Gelegenheit, uns in Bewundrung zu setzen, niemal muß ungenutzt vorbey gehen lassen. Die Gelegenheiten zeigen sich überall, wo große Charaktere und große Handlungen können vorgestellt werden: im epischen Gedicht, im Trauerspiel, in der Ode, im historischen Gemählde, in Abbildung einzeler Personen durch den Pinsel oder durch den Meissel, und in ernsthaften Arten der Music. Die besondern Quellen des Wunderbaren haben wir an einem andern Orte beschrieben *).

Der Künstler, welcher Bewundrung erregen will, muß nicht nur die Quellen des Wunderbaren kennen; er muß selbst groß denken und groß fühlen: gemeine Künstler erreichen diesen Grad der Würkung niemal. Wem die Natur die Größe der Seele nicht gegeben hat, der unternehme es nicht, uns in Bewundrung zu setzen. Der, dem in der Natur alles scherzt und lacht, oder dem in den Handlungen der Menschen und in den Begebenheiten, alles eine possierliche Seite hat; der, der überall Witz und ein feines Spiel der Phantasie sucht; wen eine angenehme Blume oder eine liebliche Gegend mehr rühret, als ein rauschendes Wasser oder ein wildes Felsgebürge: alle diese würden sich vergeblich bemühen, unsre Bewundrung zu erweken.

*) S. Homes Grundsätze der Critik 1 Th. S. 343. der deutschen Uebersetzung von 1763.

*) S. Wunderbar.

ken. Hat aber die Natur die Anlage zum Großen in die Seele geleget, so kann ein ernstliches Nachdenken über die größten Gegenstände in der Natur und in den Sitten, eine fleissige Uebung alles auf große Gesichtspunkte zu führen, der Umgang mit großmüthigen Männern, fleißiges und ernsthaftes Studium der erhabensten Werke der Künste, desto fähiger machen, durch seine Werke Bewundrung zu erweken.

* *

Von Bewunderung handelt, nächst dem, von Hrn. Sulzer, angeführten Home, noch Hr. Riedel in seiner Theorie XI. S. 155 u. f. 1te Ausg. — S. übrigens den Artikel Erhaben.

Beyspiel.
(Redende Künste.)

Jede Vorstellung des Allgemeinen durch das Besondere, kann in weitläuftigem Sinn ein Beyspiel genennet werden; in so fern gehören die äsopische Fabel, die Parabel, die Allegorie, zum Beyspiel. In der engern Bedeutung aber ist es ein besonderer Fall, in der Absicht angeführt, daß das Allgemeine der Art oder der Gattung, wozu er gehört, mit Vortheil daraus erkennt werde.

Man bedient sich des Beyspiels sowol in der gemeinen und täglichen Rede, als in dogmatischen Schriften sehr häufig, um allgemeine Säze, Regeln, Erklärungen durch dasselbe zu erläutern: so wie die Rechenmeister, wenn sie eine Regel geben, sogleich einen besondern Fall anführen, an dem sie dieselbe Stük für Stük erklären. Die Redner und Dichter haben selten nöthig, Beyspiele in dieser Absicht anzuführen, weil sie selten solche allgemeine und abstrakte Dinge vorbringen, die ohne Beyspiele nicht deutlich genug gefaßt würden. Dennoch brauchen sie das Beyspiel sehr häufig, um das[...] was an sich selbst schon verstä[...] genug ist, mit ästhetischer Kr[...] sagen und recht sinnlich zu mach[...]

Die Anmerkung, daß jeder andern Zustand für besser hält, den seinigen, ist an sich schon ständlich genug; dennoch drükt raz sie durch Beyspiele aus:

> O! fortunati mercatores, [...]
> vis annis
> Miles ait, multo iam fr[...]
> membra labore.
> Contra Mercator, navim j[...]
> tibus austris,
> Militia est potior. — —
> Agricolam laudat juris le[...]
> que peritus.
> — —
> Ille — —
> Solos felices viventes clama[...]
> urbe *).

Die Würkung des ästheti[...] Beyspiels ist verschieden. Es ka[...] dienen, die allgemeine Wahrheit, [...] deren Behuf es angeführt worden i[...] auf eine ästhetische Art zu beweise[...] indem es uns Fälle zu Gemüthe führ[...] die wir erlebt haben, die uns also di[...] Wahrheit fühlbar machen. Von die[...] ser Art ist das angeführte. Den[...] wer einige Erfahrung hat, muß der[...] gleichen Reden würklich gehört ha[...] ben. Diese Art, Wahrheiten, die jeder aus besondern Fällen unmitte[...] bar abnehmen kann, durch Anfüh[...] rung solcher Fälle, als Beyspiele, [...] zuprägen, ist durch die ganze Be[...] samkeit und Dichtkunst von sehr gr[...] sem Nutzen. Im Grunde ist es [...] Beweisart durch Induction **), [...] die beste Art zu überzeugen. Derg[...] chen Beyspiele kann man beweise[...] Beyspiele nennen; insgemein wer[...] viele nach einander angeführt. M[...] kann sie hinter dem Satz, dessen [...] wei[...]

*) Serm. I. 1.

**) S. Beweisarten.

… sie sind, anführen, oder demsel- … vorhergehen lassen. Die Ge- …lichkeit, solche Beyspiele gut zu …len, und (nach Beschaffenheit der …ände) kurz oder naiv, oder nach- …lich, oder mahlerisch vorzutra- …, ist eines der wichtigsten Talente … Moralisten.

…isweilen dienen solche Beyspiele, …n mehrere hinter einander kom- …, blos dazu, daß der Leser Zeit …e, sich die allgemeine Wahrheit, welcher er ohnedem nicht zweifeln …de, durch die Wiederholung der- …en, desto sicherer einzuprägen, da- …t sie unvergeßlich bleibe. Daher …den bisweilen die gemeinesten und …anntesten Wahrheiten von meh- … Beyspielen begleitet, nur daß … Leser sich dabey aufhalte. Was … bekannter, als daß der, der einmal …rben ist, für immer todt ist? Aber …az führt Beyspiele davon an;

> Cum semel occideris, et de te splendida Minos
> Fecerit arbitria,
> Non Torquate genus, non te facundia, non te
> Restituet pietas:
> Infernis neque enim tenebris Diana pudicum
> Liberat Hippolytum;
> Nec Lethaea valet Theseus abrumpere caro
> Vincula Pirithoo *).

…an könnte diese Beyspiele ver- …lende Beyspiele nennen; weil sie … die Verweilung bey einer be- …nten Wahrheit sie tiefer einprä- …. Man trifft nirgend mehr Bey- … dieser Art an, als beym Ovi- …, dem gleich bey jedem allgemei- … Satz hundert besondre Fälle ins …dächtniß kommen.

…isweilen dienet das Beyspiel, der …hrheit, die es enthält, einen …muk zu geben, wodurch sie reizen- … wird. So braucht Horaz, an- statt der vorher angeführten lehrenden Beyspiele, für dieselbe Wahrheit ein andermal naive, mahlerische:

> Optat ephippia bos piger; optat arare caballus.

Von dieser Art sind auch diese Beyspiele des La Fontaine von der Wahrheit, daß jeder Mensch sucht sich über seinen Stand zu erheben:

> Tout bourgeois veut batir comme les grands Seigneurs,
> Tout petit prince a des Ambassadeurs,
> Tout Marquis veut avoir des pages.

Diese Art des Beyspiels, das der Vorstellung eine besonders kräftige Gestalt oder Farbe giebt, um sie dem Gemüthe desto lebhafter einzuprägen, hat wieder gar vielerley Formen, die sich nicht alle entwikeln lassen. So hat folgende Art des Beyspiels eine ungemeine Kraft. Horaz will die allgemeine Lehre anbringen, daß Uepigkeit und großer Aufwand sich nicht einmal durch großen Reichthum entschuldigen lassen. Anstatt blos allgemein zu sagen: das Geld könnte besser angewendet werden, sagt er dieses in Beyspielen, die er noch dazu in dringenden Fragen vorträgt:

> Cur eget indignus quisquam, te divite? quare
> Templa ruunt antiqua Deum? Cur, improbe, carae,
> Non aliquid patriae tanto emetiris acervo *)?

Die Beyspiele können nach der besondern Absicht, die man dabey hat, allgemeiner seyn, oder aus ganz einzeln Fällen genommen werden; sie können erdichtet oder wahr seyn. Darüber lassen sich keine Regeln geben; Redner und Dichter müssen fühlen, was sich zu ihrer Absicht am besten schiket. Eine besondre Kraft haben die

*) Od. Lib. IV. 7.

*) Sermon. II. 2. 103.

älle, da man erst allgemeine
iele anführt, und dieselben denn
mit einem einzelen, dem Zuhö-
gegenwärtig vor Augen liegenden
estätiget. So kann ein Redner,
n Unglüksfällen gesprochen hat,
enn sich selbst noch als ein be-
es Beyspiel anführt, gewiß seyn,
iden zu erweken. Man erwä-
ie rührend folgendes ist: Cum
antes, Iudices, ex aliorum mi-
et ex meis curis laboribusque
dianis, fortunatos eos homi-
idicarim, qui remoti a studiis
ionis otium ac tranquillitatem
secuti sunt, tum vero in his
raenae tantis tamque impro-
periculis, ita sum animo affe-
ut non queam satis, neque
unem omnium nostrum con-
em, neque huius eventum for-
que miserari: qui primum,
ex honoribus continuis fami-
naiorumque suorum, unum
lere gradum dignitatis con-
st, venit in periculum, ne et
e relicta, et haec quae ab ipso
sunt, amittat. Deinde pro-
tudium novae laudis, etiam
eris discrimen adducitur *).
näher vor unsern Augen die
liegen, die als Beyspiele ange-
werden, desto größer ist ihre
fürnehmlich aber ist dieses von
nden und pathetischen Bey-
zu verstehen. So wie ein
ksfall, der in einem entfernten
sich zugetragen hat, uns we-
rührt, als der in unserm Va-
e geschehen, und der am aller-
t, der sich in unsrer Nachbar-
und vor unsern Augen ereignet;
s auch mit den Beyspielen.

Beywort.

(Redende Künste.)

Wort, welches einem andern,
n Hauptbegriff der Vorstellung

enthält, hinzugefüget wird, um
Hauptbegriff eine ästhetische
schränkung zu geben. In fol-
Beschreibung, die Haller von
Spiel des Landmanns, in den
giebet,

> Dort fliegt ein schwerer Stein n
> gestrekten A
> Von starker Hand beseelt, durch
> trennte Luf

sind die durch andere Schrift a
zeichnete Worte, Beywörter.
kann sie weglassen, ohne d
Hauptvorstellung dadurch in
wesentlichen Theilen Schaden l
allein sie dienen, diese Hauptv
lung durch Nebenbegriffe ästhe
das ist, sinnlicher zu machen.

Es giebt eine andre Art Bey
ter, die man grammatische n
könnte, weil sie das sind, w
Grammatiker Adjectiva nenne
die man mit den ästhetischen nich
wechseln muß. Sie sind no
dig zu dem eigentlichen Sinn de
de, die ästhetischen aber zufällige
stimmungen desselben. Wenn
angeführte Dichter sagt:

> Denn ein gesezt Gemüth kann Gl
> machen,
> Da ein verwöhnter Sinn auf alles
> muth streut.

so sind die Wörter gesezt und
wöhnt, grammatische, nicht ä
tische Beywörter. Denn sie
zu dem Ausdruk des Hauptbe
nothwendig: er fehlt ganz, die
de hat keinen Sinn mehr,
man sie wegläßt.

Außer diesen beyden Arten
es noch eine dritte, welche die G
matiker Nomina patronymica
nen, die hauptsächlich dazu die
die Namen der Personen mit e
Ehrentitel zu begleiten. So is
Ausdruk Pius Aeneas, ...
u. d. gl. Diese werden fast
gebraucht, so oft die Haupt...
der Personen genennt werden,

*) ic. Or. pro Muraena c. 28.

man dabey eine besondre ästhe-
e Absicht hat.

Die ästhetischen Beywörter, wel-
man sonst den Namen Epitheta
t, dienen demnach, Vorstellun-
, die ohne sie schon durch die
ptwörter richtig bezeichnet sind,
h Nebenbegriffe einen ästheti-
n Werth zu geben. Wenn man
ihrer Wahl glüklich ist, so kommt
die gröste Kraft der Vorstellung
ihnen her. Z. Ex.

i robur et aes triplex
Circa pectus erat, qui *fragilem* truci
Commisit pelago ratem.
Hor. I. 3.

e gehören überhaupt in die Classe
Ausbildungen, von denen wir
einem eigenen Artikel gehandelt
en.

Eben die Grundsätze, nach wel-
n ein verständiger Künstler die
bildungen beurtheilt, dienen uns,
rechten Gebrauch und die Be-
ffenheit der Beywörter zu be-
men. Man kann leicht zu viel
r zu wenig darinn thun; und so
e die Ausbildung uns überhaupt
n dem Verstand des Künstlers ei-
n vortheilhaften oder nachtheiligen
griff giebt, so thut es, in Anse-
ng des Dichters, der Gebrauch
ser Beywörter.

Wie etwa große Männer nicht bes-
, als mit ihren bloßen Namen,
nen genennet werden, so giebt
auch Vorstellungen, die schon in
er Anlage, in ihren wesentlichsten
heilen groß und vollkommen ästhe-
h sind, und deßwegen in dem
drukt keine Auszierung durch Bey-
rter nöthig haben; vielmehr wür-
n sie dadurch geschwächt werden.
 diese Anmerkung zu erläutern,
len wir folgende Stelle, aus
rn Ramlers Passions-Cantate,
m Leser vorhalten:

Gethsemane! Gethsemane! wen hören deine Mauren
So bange, so verlassen trauren?
Ist das mein Jesus?
Bester aller Menschenkinder!
Du zagst, du zitterst gleich dem Sünder,
Dem man sein Todesurtheil spricht.

Diese ganze Vorstellung hat etwas Großes, das durch keine Nebenbegriffe kann verstärkt werden. Hätte der Dichter etwa gesagt: Und dies ist mein göttlicher Jesus? — Du zitterst gleich dem elenden Sünder, dem man sein gerechtes und fürchterliches Todesurtheil ankündiget:— so hätte aller Aufwand dieser Beywörter, die Vorstellung nicht nur nicht verstärkt, sondern geschwächt.

Wenn Cäsar, da er den Brutus unter seinen Mördern erblikt, ihm zuruft: Auch du Brutus, so sagt dieses, alles was der Diktator hier sagen will, in der vollkommensten Stärke; und wenn man dem Brutus ein Beywort geben wollte: Auch du mein väterlich geliebter, mein so sehr verpflichteter Brutus, so würde die Stärke der Rede nicht das geringste gewinnen. In dergleichen Fällen muß man sich der Beywörter gänzlich enthalten.

Auch in dem entgegengesetzten Fall, bey Vorstellungen, welche nur des Zusammenhangs halber da sind, und die der Dichter mit Fleiß etwas aus den Augen wegsetzt, würde man die Beywörter sehr zur Unzeit anbringen. Die Mahler setzen oft in einem Hintergrund, oder im stärksten Schatten einzele Figuren oder Gruppen hin, die blos des Zusammenhangs halber, oder eine sonst leere Stelle auszufüllen, da sind. Diese können sie durch keinen lebhaften Pinselstrich erheben, weil sie sonst zu starke Würkung thäten, und das Auge von wesentlichen Gegenständen abzögen. Eben diese Beschaffenheit hat es mit einigen Vorstellungen in redenden Künsten. Was seiner Natur nach in der Dämmerung liegen muß, das soll nicht ans Licht gebracht werden. Wenn ein Dichter uns auf die Handlungen

eines streitenden Helden aufmerksam machen will; so muß er sich hüten, durch ein unzeitiges Beywort die Aufmerksamkeit auf das Gerassel seines Wagens, oder das Stampfen seines Pferdes, zu lenken.

Die gröste Vorsichtigkeit im Gebrauch der Beywörter, hat man da nöthig, wo man andre Personen redend einführt. Man muß auf das genaueste erwägen, wie viel einzele Begriffe nothwendig in den Vorstellungen der redenden Person liegen, und gerade nur so viel ausdruken. Man muß allezeit daran denken, daß die Beywörter den Hauptwörtern untergeordnet sind. Wo diese schon alles sagen, was an diesem Orte, nach diesen Umständen, hinreichend ist, da muß jedes Beywort vermieden werden.

In der Geschichte des Geschmaks älterer und neuerer Zeiten findet man, daß ein Ueberfluß der Beywörter allemal die erste Anzeige des sich verderbenden Geschmaks gewesen ist. In Griechenland, in Rom und in Frankreich, hat sich dieser Ueberfluß gezeiget, so bald die goldnen Zeiten der Dichtkunst und Beredsamkeit anfiengen, einer verdorbenen Periode Platz zu machen.

Diesemnach muß der Gebrauch der Beywörter, auf die Fälle eingeschränkt werden, wo die Vorstellung durch die Hauptbegriffe noch nicht ästhetisch genug ist. Und damit wir ihren Gebrauch desto bestimmter anzeigen können, müssen wir uns erinnern, daß der ästhetische Stoff von dreyerley Art ist; daß er entweder die Phantasie mit lebhaften Bildern anfüllt, oder dem Verstand helle und große Begriffe darbietet, oder die Empfindung erregt.

Nach dieser dreyfachen Absicht müssen die Beywörter gewählt werden. Entweder zeichnen sie uns die Sachen sinnlich vor, oder sie erhellen und verstärken unsre Beg
oder sie reizen die Empfindungen.

Sinnliche und mahlerische
wörter sind da, wo man w
durch die Rede mahlen will,
unentbehrlich, weil ohne sie das
mählde entweder die kleinen Um
de nicht ausdrukt, oder durch
läuftigere Bezeichnung derselben
langweilig seyn würde. Man üb
lege, um diese Anmerkung völlig
fassen, folgende Stelle:

> Er treibt den trägen Schwarm von
> beleibten Kühen,
> Mit freudigem Gebrüll, durch be
> thauten Steg;
> Sie irren langsam um, wo Kle
> Muttern blühen,
> Und mähn das zarte Gras mit
> Zungen weg.

Läßt man die Beywörter weg,
fehlt dem Gemählde das wahr
ben; will man die Umstände,
durch sie bezeichnet werden, a
vorstellen, so wird man lang

Will man nicht mahlen, so
etwas stark, neu, kurz, oder
sagen: so können auch dazu die
wörter die besten Mittel abge
Will man rühren, durch welche
tung des Leidenschaftlichen es
so können wohlgewählte Beyw
ungemeine Dienste dabey thun.

Ueberhaupt also sind sie zu ga
len Gattungen der ästhetischen
die beste Würze, die den Haup
stellungen den größten Nachdruk
ben. Hingegen ist auch nichts
schmakteres, als eine von schwa
umbestimmten, oder müßigen Be
wörtern angefüllte Schreibart.
die ist zu verwerfen, da die Bey
ter zwar nicht müßig sind, aber
benbegriffe ausdrüken, die den Hau
zwek nichts angehen, sondern
den Witz und besondere Einfälle
Redners oder Dichters anz
sollen.

Wie die Dichtkunst überhaupt sin
licher ist, als die Beredsamkeit,
bedienet sie sich der Beywörter hä

gr

..., als diese. Desto mehr aber muß ... Dichter sich hüten, daß ihn der ...rs nicht verleite sich derselben ohne ...th zu bedienen. Dazu kann in... ...derheit der Hexameter leicht ver... ...hren. Beyspiele davon sind so ...ht anzutreffen, daß es unnöthig ... solche hier anzuführen.

Bezifferung.

(Musik.)

...ie Bezeichnung der Accorde des ...neralbasses, durch Ziffern oder ...rch andre Zeichen. Derjenige, ...lcher den Generalbaß spielt, schlägt ...t der linken Hand die Töne des ...sses an, mit der rechten Hand ...er die, zu den Baßtönen gehöri... ...n, Accorde. Man ist gewohnt, ... die Baßtöne durch Noten aus... ...rüken, die Accorde aber durch Zif... ...n, welche über die Baßnoten ge... ... werden. Es giebt zwar Spie... ..., die sich berühmen, den General... ... ohne Bezifferung richtig zu spie... ..., allein dieses ist nur alsdenn ...glich, wenn sie die Partitur des ...nstüks vor sich haben. Da es ei... ... ganz bekannte Sache ist, daß ...er einerley Baß mehrere, ganz ...n einander abgehende, Harmonien ...nen genommen werden: so ist of... ...bar, daß der Generalbaßspieler ... Bezifferung nicht wissen kann, ...lche von allen möglichen Harmo... ...n der Tonsetzer gewählt hat, und ... geschieht nur von ohngefehr, wenn ... die wahre trifft. Wir wollen de... ...n, die sich berühmen, einen unbe... ...erten Generalbaß richtig zu spie... ..., das Urtheil eines der größten ...ister zur Warnung anführen. ...ir sehen allenthalben, (sagt er) ... zu einem guten Accompagnement ...ch sehr viel gehöre, wenn auch die ...zifferung so ist, wie sie seyn soll. ...s erhellet hieraus das Lächerliche ...r Anfoderung, unbezifferte Bässe ... accompagniren; und man sieht zugleich die Unmöglichkeit ein, die leztern dergestalt abzufertigen, daß man nur einigermaßen zufrieden seyn könnte *)." Es ist also nicht zu zweifeln, daß die Bezifferung des Generalbasses eine ganz nothwendige Sache sey.

Deßwegen ist auch zu wünschen, daß die größten Meister sich vereinigen möchten, die vollkommenste Bezifferung ausfindig zu machen, und dieselbe alsdenn durchgehends einzuführen. Denn noch itzt ist die Methode zu beziffern nicht nur unvollkommen, sondern auch wankend, indem einerley Accorde nicht immer auf einerley Art bezeichnet werden.
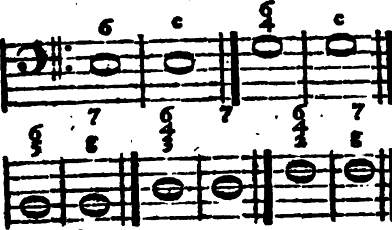
Die gewöhnlichen Bezifferungen werden hier nicht angeführt, weil sie, jede in dem Artikel von dem Accord, den sie bezeichnet, besonders angezeiget worden. Also wird hier nur dasjenige angeführt, was die Bezifferung überhaupt betrifft.

Die Unvollkommenheit derselben erhellet daraus, daß es auch beyden mit größtem Fleiß bezifferten Bässen so sehr schwer ist, alle Fehler zu vermeiden. Der Begleiter muß, außer den vor sich habenden Zeichen, noch gar zu viel besondre Regeln in acht nehmen, um nicht zu fehlen. Denn zur guten Begleitung wird nicht blos erfodert, daß man zu jeder Baßnote den rechten Accord nehme, sondern, daß er in der schiklichsten Höhe, und in der schiklichsten Gestalt genommen werde. Bis itzt ist noch keine Bezifferung bekannt, die diese beyden Umstände andeutet. So begnüget man sich z. B. den Sextenaccord durch die Ziffer 6 anzudeuten; ob aber die Sexte oben, oder unten, oder in der Mitte liegen soll, ob sie verdoppelt werden soll, ob man die Terz dabey verdoppeln, oder ob man die Octave dazu nehmen soll, wird durch keine

*) S. Bach über die wahre Art das Clavier zu spielen. II. Theil. S. 2..

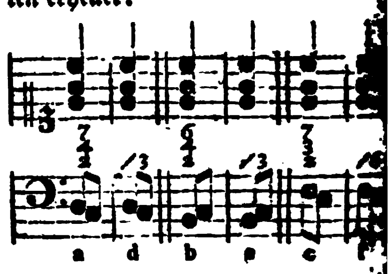
Bezifferung angedeutet. Daher entstehet die Nothwendigkeit der erstaunlichen Menge von Regeln, die auch bey bezifferten Bässen noch in acht zu nehmen sind. Eine andre Unvollkommenheit ist die Menge der Zeichen, die oft zu einem einzigen Accord erfodert werden; von denen noch dazu jedes durch ✕ oder b oder ♮ kann verändert werden; da es denn kaum möglich ist, in der nöthigen Geschwindigkeit sich in alles zu finden.

Es wäre vielleicht nicht unmöglich, diesen Unvollkommenheiten der Bezifferung abzuhelfen, wenn nur die besten Meister sich die Sache mit Ernst angelegen seyn ließen. Wir wünschten vornehmlich, daß ein Kunstverständiger versuchen möchte, ob nicht die Bezifferungen dadurch zu erleichtern wären, daß man über der Baßnote, so oft es angeht, mit einem Buchstaben den Ton anzeigte, dessen Dreyklang, oder Sexten- oder Septimenaccord, den eigentlichen zum Baß gehörigen Accord ausmacht. Folgendes Beyspiel wird dieses erläutern:



Der gemeine Sextenaccord in der ersten Abtheilung könnte so angedeutet werden, wie in der zweyten Abtheilung zu sehen ist, wo der Buchstabe c andeutet, daß die rechte Hand den zu c gehörigen Dreyklang anschlägt. Der Quartsextenaccord der dritten Abtheilung würde ebenfalls durch c angezeiget; der $\frac{6}{5}$ Accord auf H könnte durch $\frac{7}{g}$ angedeutet werden, weil der Septimenaccord von G, mit der rechten Hand gegriffen, den $\frac{6}{5}$ Accord zu H ausmacht. So würde also dasselbe Z chen $\frac{7}{g}$ anstatt der drey verschieden Bezifferungen $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{4}{}_{3}$, $\frac{6}{4}{}_{2}$, dienen k nen. Wir überlassen den Meist der Kunst, dieser Sache nachzude ken, und das Urtheil zu fällen, auf eine solche Art die so gar gr Anzahl der Bezifferungen oder so nannten Signaturen nicht zu v meiden, und dadurch die ganze S che zu erleichtern wäre.

Oft werden die Bezifferungen e weder aus Mangel der Ueberleg oder auch wol aus Vorbedacht, den Sachen ein gelehrtes Ansehen geben, ohne Noth vermehret, da auf durchgehende Baßnoten ge werden, wie aus folgenden Beysp len erhellet:



Es ist ganz ungereimt, die Be ferungen so anzubringen, wie bey a, b und c, da die bezifferte ten nur durchgehend sind. Ver bige Tonsetzer schreiben diese wie bey d, e und f steht, um zeigen, daß die zur zweyten Note hörige Harmonie, gleich auf der sten angeschlagen werde.

Diese ganze Materie von der vo kommensten Bezifferung verdient einem erfahrnen Tonsetzer Grund aus untersucht zu werd damit einmal eine so gar wich Sache zu einer größern Vollko menheit könne gebracht werden.

❊ ❊

Eine Anweisung zur Bezifferung det sich, unter mehrern, in Heinich

Anwei

weisung zum Generalbaß. — Auch han= it die Dissertation sur les différentes thodes de l'accompagnement, p. J. Rameau, Par. 1742. 4. davon. — dem 2ten Theil des Sentiment d'un rmoniphile ... Par. 1756. 8. sind Zeichen zur Bezifferung angegeben, che daselbst dem H. Morambert zuge= rieben werden, aber eigentlich von dem Roussier sich herschrieben, der denn auch s. Exemples pour le Traité des Ac= rds, Par. 1767. 4. Gebrauch davon macht hat. Ihre erstere Erscheinung anlaßte einen kleinen Streit, der im ercure, Mon. October 1756 und Ja= r, April und September 1757 geführt rde. — Ums J. 1765 machte ein Fran= e, Le Dran, eine neue Art von Be= erung bekannt, von welcher in dem ai sur la Musique anc. et moderne, r. 1780. 4. 4 B. B. 3. S. 617 Nach= ht gegeben wird; und im J. 1770 gab n derselbe Compositions sur les gnes Do, Di, Da, pour l'indica= n des Accords en Musique, heraus.

Bild.

(Redende Künste.)

in sinnlicher Gegenstand, der in r Rede entweder blos genennt, oder sführlich beschrieben wird, in so n er durch seine Aehnlichkeit mit r andern Sache bedeutend wird. o wird der Schlaf ein Bild des des, der Frühling ein Bild der gend genennt, und so singt Haller:

Ihr Wälder, wo kein Licht durch finstre Tannen strahlt,
Wo sich in jedem Busch die Nacht des Grabes mahlt u. s. f.
Seyd mir ein Bild der Ewigkeit.

ie Bilder erweken klare und leb= fte Vorstellungen, die sehr faßlich d, und darinn man viel auf ein= l, wie mit einem einzigen Blik, nnt. Wenn sie eine fühlbare Aehn= keit mit abstrakten Vorstellungen ben, so können sie also mit gros= n Vortheil an deren Stelle gesezt werden. Sie thun alsdenn in der Rede den Dienst, den eine gemahlte Landschaft thut, die man jemandem vorlegt, um ihm einen Begriff von der Gegend zu machen, die dadurch abgebildet ist; folglich sind sie Gemählde der Gedanken.

Die Bilder veranlassen ein anschauendes Erkenntniß der abgebildeten Sachen; sie geben den abstrakten Vorstellungen einen Körper, wodurch sie faßlich werden. Gedanken, die wegen der Menge der dazu gehörigen Begriffe schwerlich mit einem Blik könnten übersehen werden, lassen sich dadurch festhalten. Also dienen die Bilder überhaupt, die verschiedenen Verrichtungen des Geistes zu erleichtern. Hiezu kommt noch, daß das Vergnügen, welches allemal aus Bemerkung der Aehnlichkeit zwischen dem Bild und dem Gegenbilde entsteht, die Eindrüke desto lebhafter und unvergeßlicher macht.

So lang eine Sprache an allgemeinen Ausdrüken arm ist, muß nothwendig das meiste durch Bilder ausgedrükt werden: daher sind die Reden der noch wenig gesitteten Völker durchaus mit Bildern angefüllt. Aber auch da, wo man die Gedanken allgemein ausdrüken könnte, werden die Bilder gebraucht, um die Vorstellungen ästhetisch zu machen: daher die Dichter vorzüglich, und nach ihnen die Redner, einen vielfältigen Gebrauch davon machen.

Sie bekommen aber nach ihrer äusserlichen Form und auch nach der Art, wie sie angebracht werden, verschiedene Namen. Sind sie blos besondere Fälle, an denen man das Allgemeine leichter erkennen soll, so werden sie Beyspiele genennt; sind sie Dinge von einer andern Art, die neben das Gegenbild gestellt werden, so bekommen sie nach Beschaffenheit der Sache den Namen der Vergleichung oder des Gleichnisses, wobey die gewöhnliche Vergleichungswör-

ser *wie, alswie, gleichwie,* u. d. gl. gebraucht werden. Setzt man sie aber ganz an die Stelle der abgebildeten Sache, so daß diese gar nicht dabey genennt wird: so bekommen sie insgemein den Namen der Allegorie, auch bisweilen der Fabel, der Parabel, oder des allegorischen Bildes. Diejenigen Bilder, die nur beyläufig, ohne die Vergleichungsformeln, und so gebraucht werden, daß die Hauptsache ihren eigentlichen Namen behält, ihre Eigenschaften oder Würkungen aber durch Bilder ausgedrükt werden, bekommen den Namen der Metaphern, wie wenn man sagt: Die Jugend verblüht bald.

Die Haupteigenschaften eines Bildes sind diese: Es muß von bekannten Dingen hergenommen werden, die man sich leicht und mit großer Klarheit vorstellt; es muß eine genaue Aehnlichkeit mit dem Gegenbild haben; diese Aehnlichkeit muß schnell bemerkt werden können, so bald man das ganze Bild gefaßt hat; die Gattung der Dinge, woraus es genommen ist, muß nichts an sich haben, das dem Charakter des Gegenbildes entgegen sey. Man sieht ohne Mühe die Nothwendigkeit dieser Eigenschaften der Bilder ein.

Wegen der letzten Eigenschaft muß man am sorgfältigsten seyn, weil der Mangel derselben sehr widrige Würkung thun kann. Ernsthafte Vorstellungen würden durch comische Bilder, hohe Dinge durch niedrige, ganz verdorben werden. Nur bey scherzhaftem Vortrag ist es nicht nur erlaubt, sondern sehr vortheilhaft, diese Regel zu überschreiten, indem das Widersprechende oder Widerartige zwischen dem Bild und dem Gegenbild, eine Hauptquelle des Scherzhaften ist, wie an seinem Orte gezeiget wird.

Die Quellen, woraus die Bilder geschöpft werden, sind mannigfaltig: die leblose Natur; die Kunstwerke; die Sitten der Thiere und der Menschen; die Geschichte; die Mythologie; und endlich die Belebung lebloser Dinge: das Mittel aber zur Erfindung ist eine weitläuftige Kenntniß dieser Quellen, mit einem scharfen Beobachtungsgeist und lebhaftem Witz verbunden. Wer in Erfindung der Bilder glüklich seyn will, der muß außer sich mit einem verweilenden, alles bemerkenden und durchforschenden Auge Natur und Sitten unaufhörlich beobachten; in sich selbst aber jeden bis zur Klarheit hervorkommenden Begriff, jede aufkeimende Empfindung bemerken, und sich den Eindrüken derselben eine Zeitlang überlassen. Denn dadurch bemerkt man die Aehnlichkeit der Dinge. Je größer der Beobachtungsgeist des Sichtbaren und Unsichtbaren ist, desto reicher wird die Einbildungskraft an Bildern und Gemählden, die jede Vorstellung des Geistes und jede Regung des Herzens zu sichtbaren und fühlbaren Gegenständen machen. Denn die sichtbare Welt ist durchaus ein Bild der unsichtbaren, in welcher nichts liegt und nichts vorgeht, das nicht durch etwas materielles abgebildet würde. Es ist das eigentliche Werk der redenden Künste, uns die unsichtbare Welt durch die sichtbare bekannter zu machen. Also ist die Erfindung vollkommener Bilder beynahe das vornehmste Studium des Dichters.

Die unabläßige Beobachtung der Natur und der Sitten, zu welcher Bodmer viel nützliche Lehren an die Hand giebt *), ist der eine Weg zur Erfindung der Bilder; die Dichtungskraft, die abgezogenen Begriffen einen Körper giebt, die leblose

Dinge

*) Critische Betrachtungen über die poetischen Gemählde im 1sten und 2ten Kapitel.

nge in lebendige Wesen verwan- , ist ein andrer Weg. So macht az die Sorge, und fast alle Lei- schaften, zu handelnden körperli- Wesen, die uns überall verfol- *). Die Lebhaftigkeit der Ein- ungskraft ist die einzige Quelle r Bilder **).

Wer einige natürliche Anlage zur ndung und Erschaffung solcher der hat, kann sie durch fleißiges der Dichter und Redner, de- diese Gabe einigermaßen eigen , noch sehr verstärken. So wie bey vergnügten Menschen ver- gt, und bey melancholischen ermüthig wird, so wird man bey witzigen witzig, wenn man irgend einen Funken Witz hat. n wird daher allemal sehen, daß enigen, die viel mit witzigen Men- n umgegangen sind, über das aß ihrer natürlichen Anlage wi- sind. Wem der Umgang fehlt, muß ihn durch das Lesen ersetzen.

So fürtrefflich der Nutzen der Bil- ist, so sind sie, wie alle Dinge, Mißbrauch unterworfen. Die dner und Dichter, die durchge- ds am meisten bewundert werden, en sie als kostbare Würze mit be- samer Sparsamkeit angebracht. sehr wichtigen Begriffen und rstellungen, die man geradezu t mit der gehörigen Stärke und haftigkeit ausdrüken kann, wer- sie nothwendig; bey Nebensa- aber sind sie bloße Zierrathen, mit man sparsam umgehen muß. sind wie Juwelen, die man nur wenigen Stellen anbringen darf.

*) Scandit aeratas vitiosa naves
Cura; nec turmas equitum relin-
quit,
Ocior cervis, et agente nimbos
Ocior Euro.
— Timor et minae
Scandunt eodem quo dominus; neque
Decedit aerata triremi; et
Post equitem sedet atra cura.

**) S. Belebung; Dichtungskraft.

Man findet deßwegen, daß ihr Ueberfluß, so wie der Ueberfluß der Verzierungen in der Baukunst, allemal ein Vorbote des sich zum Untergang neigenden Geschmaks ist.

Es wäre angenehm und nützlich, wenn sich jemand die Mühe geben wollte, aus den Ueberbleibseln der griechischen Litteratur zu zeigen, wie von Homer bis auf die sogenannten Pleyaden, und von diesen bis auf die griechischen Rhetoren, von denen Rom zur Zeit der Kayser angefüllt war, der Gebrauch der auszierenden Bilder beständig in dem Maaße zugenommen, in welchem der männliche und gute Geschmak abgenommen hat.

Doch ist es in gewissen Fällen gut, wenn Bilder auf Bilder gehäuft werden. In Oden, wo eine einzige Vorstellung, die an sich selbst einfach ist, so lange wiederholt, und so genau auf alle Seiten gewendet werden muß, bis unsre ganze Vorstellungskraft völlig davon eingenommen ist, ist die Anhäufung der Bilder, die einerley Sache in verschiedenen Gestalten ausdrüken, das einzige Mittel zum Zwek zu gelangen. Davon findet man häufige Beyspiele beym Horaz: so wie man beym Ovidius fast überall Beyspiele von Anhäufung der Bilder bey gemeinen, oder doch nur beyläufigen Vorstellungen findet, wie z. E. in der Stelle:

Littora quot conchas, quot amoe-
na rosaria flores,
Quotve soporiferum grana pa-
paver habet;
Silva feras quot alit, quot piscibus
unda natatur,
Quot tenerum pennis aëra pul-
sat avis,
Tot premor adversis *).

Diese fällt etwas ins Läppische.

Auch da können Bilder mit Nachdruk aufgehäuft werden, wo man im

*) Trist. V. 2.

im starken Affekt, den man durch Worte äußern will, immer besorget, man habe die Sachen noch nicht stark oder hinlänglich genug gesagt. In diesem Falle befand sich Horaz bey der folgenden Stelle, die man mit großem Unrecht mit der vorhergehenden aus dem Ovidius, in eine Classe setzen würde.

Sed juremus in haec: simul imis saxa renârint
Vadis levata, ne redire sit nefas,
Neu conversa domum pigeat dare lintea, quando
Padus Matina laverit cacumina,
In mare seu celsus procurrerit Apenninus,
Novaque monstra junxerit libidine
Mirus amor: juvet ut tigres subsidere cervis,
Adulteretur et columba milvo:
Credula nec ravos timeant armenta leones,
Ametque salsa levis hircus littora *).

Dergleichen Anhäufung der Bilder dienet auch, wenn man nichts mehr über eine Sache zu sagen hat, den Zuhörer eine Zeitlang in derselben wichtigen Vorstellung zu unterhalten. Dieser Fall kommt am öftersten in der Ode und in der Elegie vor. Redner befinden sich bey pathetischen Stellen oft in demselben.

Auch die Form der Bilder, ihre Kürze oder Ausführlichkeit, muß aus der Absicht, die man hat, beurtheilt werden. Denn bisweilen thut ein durch wenig Züge gezeichnetes Bild alle Würkung, die man verlangt, da es andremale muß ausgezeichnet werden. Wenn Hermione, beym Euripides, zu der Andromache, die, um ihr Leben zu erretten, an den Altar der Thetis geflohen war, sagt: Und wenn dich gleich geschmolzen Bley umgäbe, so will ich dich doch von dieser Stelle wegbringen **); so ist dieses Bild, ob es gleich [...] angedeutet wird, von der höch[...] Kraft. Hermione hatte sich vo[...] nommen, die Andromache aus [...] geheiligten Ort ihrer Zuflucht, [...] nicht erlaubt war Hand anzu[...] durch ein ander Mittel hera[...] loken. Sie wollte den Sohn d[...] unglüklichen Königin dahin brin[...] und ihn vor den Augen der M[...] zu ermorden drohn, wofern sie [...] Altar der Thetis nicht verlassen wü[...] Dieses Mittel sah sie für so un[...] bar an, daß es seine Würkung [...] müßte, wenn auch geschmolzen B[...] um den Altar flösse. Ueberleg[...] und Geschmak müssen dem Di[...] das Maaß der Ausführlichkeit a[...] Hand geben. Ueberhaupt sch[...] es, daß die Bilder, welche auf [...] stärkung oder Verschwächung [...] Empfindung abzielen, allemal [...] ganz kurz seyn können, als die, [...] durch man die Vorstellungskraf[...] lenken sucht. Diese Materie [...] dem Gebrauch der Bilder, ihren [...] schiedenen Würkungen und den [...] her entstehenden Formen und G[...] tungen derselben, verdient überh[...] von den Kunstrichtern in ein vo[...] Licht gesetzt zu werden. Was [...] der allgemeinen Betrachtung der [...] der fehlt, ist einigermaßen in [...] Artikeln über die besondern [...] derselben ersetzt worden *).

* *

Zur Vollendung dieses Artikels [...] die, darüber in der allgemeinen B[...] thek (B. 22. S. 30) und in der [...] Bibl. der sch. Wissensch. (B. 15. S[...] u. f.) gemachten Bemerkungen eine [...] sung geben. — „Ueber Bild, Dic[...] und Fabel," findet sich in der [...] Sammlung der zerstreuten Blätter [...] J. G. Herder, Gotha 1787. 8. S. 87. [...] lehrreicher Aufsatz.

Bil[...]

*) Epod. Od 16.

**) Eurip. Androm. vs. 265.

*) S. Allegorie; Beyspiel; Gleich[...] Metapher.

Bild.

(Zeichnende Künste.)

…eses Wort scheinet in seiner ur…ünglichen Bedeutung einen körper…en Gegenstand zu bezeichnen, der …h Kunst eine ordentliche Form …Gestalt bekommen hat; denn ei… unförmlichen Masse eine ordent…e Gestalt geben, heißt eigentlich …den. Man kann demnach alles, …s durch die Kunst eine solche Ge…t bekommen hat, es sey aus …in gehauen, oder aus Holz ge…tzt, oder aus einer weichen Ma…e geformt, oder aus einer schmel…en gegossen, ein Bild nennen; …h scheinet es, daß man vorzüg… den Bildern von menschlicher … thierischer Gestalt diesen Namen …ge.

Hiernächst wird dieser Namen auch …rhaupt den Gemählden gegeben, …m man große Sammlungen von …mählden Bildergallerien nennt. …s demselben Grund werden auch … Kupferstiche bisweilen Bilder ge…nt. Aber auch bey Gemählden … Kupferstichen scheinet die mensch…e Gestalt einen besondern Anspruch … den Namen des Bildes zu ma…n. Bisweilen drükt man das, …s man gemeiniglich mit dem fran…ischen Wort Portrait nennt, be…nders auch durch das Wort Bild, …och gemeiner aber durch Bildniß …us.

Bildende Künste.

Mit diesem allgemeinen Namen be…net man alle Künste, welche sicht…e Gegenstände nicht blos durch …chnung und Farben, sondern in …hrer körperlichen Gestalt nachah…en. Diese sind die Bildhauerkunst, …e Steinschneiderkunst, die Stem…schneiderkunst, die Stukkatur…unst, von deren jeder an ihrem Orte …sonders gehandelt wird. Sie sind also so nahe mit einander verwandt, daß sie, so viel wir aus der Geschichte wissen, zugleich aufgekommen, zur Vollkommenheit gestiegen, und auch wieder gefallen sind, wie aus den historischen Nachrichten, die wir in den Artikeln Bildhauerkunst, geschnittene Steine, Schaumünzen, angeführt haben, zu sehen ist.

Bilderblinde.

(Baukunst.)

Ist in einer Mauer eine blinde, das ist, nicht ganz durchgebrochene, Vertiefung, zu dem Endzwek gemacht, daß Statuen oder andre Bilder darinn stehen können. Man nennt sie durchgehends mehr mit dem französischen Namen Nische (Niche). Sie werden an den Außenseiten der Gebäude, oder auch inwendig an den Wänden angebracht, die man mit Statuen verzieren will, damit diese besser, als wenn sie frey stünden, vor Schaden gesichert seyen. Ihre Tiefe und Höhe ist also allemal nach dem Werk abzumessen, das man hineinsetzen will. Man bringt sie gegenwärtig nicht mehr so häufig an, als ehedem, da man die Gebäude mehr, als gegenwärtig geschieht, mit Bildern der Heiligen verziert hat. Sie schiken sich auch nur da, wo das Massive einer Mauer durch etwas Mannigfaltigkeit zu unterbrechen ist, und besonders zwischen Wandpfeiler, wie an den vier Eingängen des Berlinischen Opernhauses.

(*) Wo Bilderblinden (Niches) eigentlich hingehören, und von den Verhältnissen, welche ihnen zukommen, wird, unter mehrern, in dem Cours d'Architecture … der HH. J. F. Blondel und Patte (s. den Art. Baukunst) Bd. 1. S. 310. B. 3. S. 183 u. f. gehandelt. — Besondre Elevations de Niches hat der

jüngere Baucher, fol. 6 Bl. herausgegeben. — Uebrigens will ich noch bemerken, daß die Franzosen ihr Niche, aus dem italienischen nicchio (Meermuschel), als mit deren Abbildung der Hintertheil der Nichen gewöhnlich verziert wird, hergenommen haben. —

Bilderstuhl.

(Baukunst.)

Vierekigte Steine an den drey Spizen eines Giebels, auf welche Statuen gesetzt werden. Es war nach der Bauart der Alten gewöhnlich, auf die drey Eken der Giebel Statuen zu setzen, und diese mußten nothwendig, um ganz gesehen zu werden, nicht unmittelbar auf das Haupgesims, sondern auf einen erhöhten Grundstein gesetzt werden. Sie werden insgemein ganz glatt, ohne Fußgesims und Dekel, in der Dike der Säulen oder Pilaster, über welchen sie stehen, gemacht; die Höhe aber muß nach dem Giebel abgemessen werden. Vitruvius giebt ihnen die ganze Höhe des Giebelfeldes; Scamozzi macht sie der ganzen Ausladung des Hauptgesimses gleich. In diesem Fall würde man in einer Weite von dem Gebäude, die seiner ganzen Höhe gleich ist, das ganze Bild sehen können.

Was hier gesagt worden, geht blos auf die Bilderstühle auf den Giebeln der Gebäude, die Vitruvius Acroteria nennt. Man macht aber auch solche Bilderstühle für Statuen, die auf freyem Boden, oder in Bilderblinden stehen, denen man auch die Namen Basamente, Postamente, giebt. Man macht sie würflicht oder cylindrisch, blos glatt oder mit Fußgesimsen und Dekeln, und hat sie keiner Regel unterworfen.

Bildhauerkunst.

Wiewol der Name dieser Kunst anzuzeigen scheinet, daß sie nur Bilder aus harten Materien aushauet, gehört auch das Formen der Bi[lder] in weiche Materien, und das Gi[eßen] derselben in Metalle, dazu. N[icht] nur steinerne und hölzerne Bi[lder] sondern auch aus Thon, Gyps [und] Metall geformte, oder gegossene, Werke dieser Kunst. Sie beschä[fti]get sich zwar mit Verfertigung a[l]ley Arten von Bildern, hauptsä[chlich] aber mit solchen, die Menschen [und] Thiere in ihrer ganzen körperli[chen] Gestalt vorstellen.

Wenn diese Kunst würdig seyn [soll] eine Gespielin der Beredsamkeit [und] der Dichtkunst zu seyn, so mu[ß sie] nicht blos bey der Belustigung [des] Auges stehen bleiben, und ihre W[erke] müssen nicht blos zur Pracht, [oder] zur Verzierung der Gebäude und [der] Gärten dienen, sondern starke, [rüh]rende und vortheilhafte Eindrüke [auf] die Gemüther der Menschen ma[chen.] Dieses kann sie auch so gut, als [ir]gend eine der andern schönen K[ünste] thun, ob sie gleich in den Mi[tteln] weit eingeschränkter ist, als die [mei]sten andern.

Die wichtigste aller sichtbaren [Ge]genstände ist der Mensch. Nicht [we]gen der Zierlichkeit seiner Form, [wenn] diese gleich das schönste aller sic[htba]ren Dinge wäre; sondern deßwe[gen,] weil diese Form ein Bild der S[eele] ist; weil sie Gedanken und Em[pfin]dungen, Charakter und Neigun[gen] in körperlicher Gestalt darstellt. [Der] Leib des Menschen ist nichts an[ders,] als seine sichtbar gemachte S[eele.] Also bildet diese Kunst Seelen, [mit] allem, was sie interessantes h[at,] in Marmor und Erzt. Die G[ottheit] selbst aber scheint ein Bild des h[öch]sten Wesens, des erhabensten, [voll]kommensten und besten Gegensta[ndes] zu seyn. Diese Kunst kann dem[nach] das Höchste, was der Mensch [zu] denken und zu empfinden im St[ande] ist, dem Gesichte darstellen. M[an] sagt von dem Jupiter des Phid[ias]

abe ihn niemand ansehen können, von der Majestät des göttlichen gerührt zu werden. Wer al- Kunst besitzt, wie Phidias sie n hat, der kann alles, was und edel ist, abbilden, und da- in jedem fühlbaren Herzen Rüh- von der höchsten Wichtigkeit n.

ß die Bildhauerkunst nicht zu Absicht ist erfunden worden, selten zu einem höhern Zwek, r Ergetzung des Auges, oder acht angewendet wird, kann höhere Bestimmung nicht auf- noch vereiteln. Da über- die Absicht dieses Werks nicht schönen Künste in der Gestalt n, die sie würklich haben, son- iejenigen merkbar zu machen, die en können, so sehen wir hier auf das Mögliche, als auf das iche. Warum sollten wir an- einer Sache dasjenige zuzu- was würklich in ihrer Natur Warum sollten wir bey einem en Gebrauch stehen bleiben, so ein wichtigerer möglich ist? höhere Gebrauch ist hier um mehr zu suchen, da die Bild- kunst grössere Anstalten und Aufwand, als andre Künste er- . Ihre Werke sind kostbar und mühsam: also muß auch der derselben groß seyn.

soll also nicht eine flüchtige aschung der Einbildungskraft, eine bloße Ergetzlichkeit des Au- nicht die Bewunderung der Ge- chkeit und des Reichthums, son- etwas grösseres zum Endzwek . Sie sucht tiefe Eindrüke des des Erhabenen und des Gros- machen, die nach der Be- ung des Bildes auf immer in eele übrig bleiben. Erst zieht s Aug durch die harmonische nheit der Formen auf sich; denn sie dasselbe durch den Ausdruk nsthafterer Betrachtung. Es sieht nun Gedanken, Empfindungen, Größe des Geistes, und Kräfte, daraus jede Tugend entsteht, angedeutet, dringt durch das Aeußerliche in das Innere, und stellt sich ein denkendes und empfindendes Wesen vor, das den Marmor belebt. Denn bestreben sich Geist und Herz, die Vollkommenheit, deren Begriff durch das Bild erwekt worden ist, ganz zu fassen, ihre eigene Gedanken und Empfindungen darnach zu stimmen; die ganze Seele strebt nun nach einem höhern Grade der Vollkommenheit. Dieses ist ohne Zweifel eine Würkung, die von vollkommenen Werken der Bildhauerkunst zu erwarten ist *). Also weiß ein Phidias Seelen erhöhende Kräfte in den Marmor zu legen; ist vermögend, jede Vollkommenheit des Geistes, jede Tugend und jede Empfindung des Herzens, den Sinnen fühlbar zu machen. Was kann aber zur Bestrebung nach innerlicher Vollkommenheit nützlicher seyn, als wenn wir dieselbe fühlen? Unter allen sichtbaren Dingen ist der Mensch ohne allen Zweifel der wichtigste Gegenstand des Auges; in ihm aber können alle menschliche Tugenden sichtbar werden — vielleicht auch übermenschliche; wenn nur die Muse dem Künstler ein höheres Ideal in seine Phantasie gelegt hat. Was also der Moralist mit ungemeiner Mühe dem Verstand vorstellt, große Muster jeder Vollkommenheit, das giebt der bildende Künstler, wenn ihm nur die Geheimnisse seiner Kunst geoffenbaret sind, dem Auge zu sehen. Dieses aber ist das Höchste der Kunst.

Auch in ihren geringern Werken, selbst da, wo sie blos zur Verzierung der Städte, der Gärten, der Gebäude und der Wohnungen arbeitet, ist sie noch eine nützliche Kunst, wenn sie nur von dem guten Geschmak geleitet

*) S. Statue.

tet wird. Das Schöne, selbst in leblosen Formen, das Schikliche, selbst in gleichgültigen Dingen, das Ordentliche, das Angenehme und andre Eigenschaften dieser Art, haben allemal einen vortheilhaften Einfluß auf die Gemüther *). Verzogene Gestalten aber, von denen das Auge nichts begreift; Formen, die die Natur verkennt; elende Nachahmungen natürlicher Dinge; Vermischung widerstreitender Naturen, sind Mißgeburten der Kunst, und Gegenstände, an die sich das Auge nicht ohne schädliche Würkung auf die Denkungsart, gewöhnet.

Die Bildhauerkunst kann also ihren Rang unter andern schönen Künsten mit völligem Recht behaupten. Mittelmäßig scheinet sie von überaus geringem Nutzen zu seyn; aber in ihrer Vollkommenheit darf sie keiner andern nachstehen. Würkt sie gleich nicht auf so mancherley Art auf die Gemüther, als die Dichtkunst, so ist ihre Würkung desto nachdrüklicher.

Von dem Ursprung dieser Kunst weiß man nichts zuverläßiges. Aus der H. Schrift ist bekannt, daß schon zu den Zeiten des Patriarchen Bilder der Götter in Mesopotamien vorhanden gewesen. Dergleichen mögen bey mehrern Völkern selbiger Zeit im Gebrauch gewesen seyn. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Verehrung der Götter sichtbare Bilder derselben veranlasset, und daß durch diese die Bildhauerkunst nach und nach aufgekommen sey: wiewol auch der Einfall, durch Hieroglyphen etwas auszudrüken, die Gelegenheit dazu mag gegeben haben. Bey verschiedenen Völkern mag sie durch verschiedene Veranlassungen entstanden seyn.

Aus dem Namen, womit die Griechen die Statuen bezeichneten, (ἀγάλματα,) könnte man vermuthen, daß die Bildhauerey ursprünglich blos in

*) S. Baukunst.

Verzierungen bestanden habe.
schnitzte Werke wurden deßweg
rathen genennt, und diese
blieb auch den Statuen. Ver
lich wurden Altäre und Hayn
mit würklich natürlichen B
kränzen ausgezieret. Als h
anstatt der Hayne Tempel, u
statt der aus abgestochenem
aufgeführten Altäre, steinerne
worden, hat man auch die Zier
derselben von Holz und St
schnizt, oder ausgehauen. D
testen Statuen scheinen blo
men gewesen zu seyn, und all
sehen nach haben diese die G
heit zu Verfertigung ganzer
gegeben. S. Termen.

Unter den alten, aus der G
te bekannten Völkern, haben
gyptier, die Phönicier, die Gr
sowol in Kleinasien, als in
gentlichen Griechenland, und
trurier, diese Kunst vorzügli
geübet; aber die Griechen, und
diesen die Hetrurier, haben
höchsten Vollkommenheit ge
Winkelmanns Geschichte der
die in jedes Liebhabers Hän
enthält die richtigsten Nach
und Bemerkungen über den Urs
den Flor und den Verfall de

Es scheinet, daß die Aegypti
einen religiösen Gebrauch dav
macht haben, dabey aber bey
roglyphischen Bedeutung der
stehen geblieben seyn. Wen
ist kein ägyptisches Bild bekan
außer seiner hieroglyphischen B
tung etwas vorzügliches hätte.
Phönicier haben sie allem A
nach auch zur Auszierung ihr
bäude, und zur Verschöneru
Geräthschaften gebraucht, u
gleich zum Vortheil der Ha
angewendet. Eigentliche We
Bildhauerkunst von diesem V
ben sich nicht erhalten. Ein
tern Umfang scheinet die Ku
den Hetruriern gehabt zu h

atten nicht nur vielerley Bil-
r Gottheiten, von hieroglyphi-
Bedeutung, und mancherley
r, wodurch ihre religiöse Be-
sinnlich vorgestellt wurden;
olitische und sittliche Gegen-
beschäfftigten die bildenden
. Eine Menge historischer
aus der ältesten Geschichte ih-
tammväter, und unzähliche
lungen, die sich auf das Sitt-
n ihrem Charakter und in ih-
ensart beziehen, sind noch itzt
den. Die bildenden Künste
n überhaupt bey diesem Volke
em so ausgebreiteten Gebrauch
en zu seyn, daß selbst die ge-
sten Geräthe, die gewöhnlich
um täglichen Gebrauch dienen-
efäße, ein Gepräge davon hat-
Was man von Werken der me-
chen Künste in die Hände be-
hatte etwas bildliches an sich,
ewisse religiöse, oder politische,
ittliche Begriffe erwekte. Auf
Weise konnten die bildenden
e einen unaufhörlichen Einfluß
die Gemüther haben. Allein
dieses geistreiche Volk scheinet
ichtigste Art der Kraft in den
en der bildenden Künste, wenig
nt zu haben. Ihre Vorstellun-
hatten wenig mehr als hierogly-
he Bedeutung. Nur den Grie-
war es vorbehalten, das Höch-
der Kunst zu erreichen. Sie
scheinen empfunden zu haben,
nicht nur menschliche, sondern
göttliche Eigenschaften dem
könnten empfindbar gemacht
n. Also erhob sich die Bild-
ey unter den Händen der grie-
en Künstler nach und nach zu
höchsten Gipfel der Vollkommen-
, bis sich Phidias getraute, die
t Gottes in erhöhter menschli-
Bildung auszudrüken. Wie weit
en griechischen Künstlern gelun-
, nicht nur erhabene menschliche
ten, sondern so gar höhere Kräfte

sichtbar zu machen, können wir aus verschiedenen übrig gebliebenen Werken der griechischen Kunst abnehmen. Der Gebrauch, den die Griechen von den bildenden Künsten machten, ist der höchste, den man davon machen kann. Denn von allem, was in ihrer Götterlehre, in ihrer Geschichte und überhaupt in dem menschlichen Charakter groß ist, suchten sie in ihren Mitbürgern eine Empfindung zu erweken, indem sie in den Statuen der Götter, der Helden und der tugendhaften Männer nicht sowol ihre körperliche Gestalt, als die Größe des Geistes abbildeten. Dieses war die höchste, wiewol nicht die einzige Bestimmung der Kunst. Gegenständen, in denen ihrer Natur nach keine moralische Kräfte liegen, konnte die bildende Kunst auch keine geben; aber sie gab ihnen, was sie geben konnte, Schönheit und Schiklichkeit der Formen.

Die Römer hatten diese Kunst anfänglich ohne Zweifel von ihren Nachbarn, den Hetruriern, bekommen, und, wie es scheinet, einen mäßigen Gebrauch davon gemacht, indem sie Bilder zur symbolischen Vorstellung ihrer Gottheiten, und andre, um das Andenken ihrer Voreltern und einiger ihrer verdienten Männer zu erhalten, aufstellten. Lange hernach aber, da sie erst in den griechischen Colonien, hernach in Griechenland selbst, ihre Eroberungen ausgebreitet, lernten sie die Werke der Griechen kennen. Es scheinet aber, daß sie dieselben blos als einen Gegenstand der Pracht, oder höchstens als Monumente der Kunst und des Geschmaks und auf die Weise geliebet haben, wie etwa gegenwärtig die so genannten Liebhaber alle Werke der zeichnenden Künste lieben. Der ursprüngliche Gebrauch der Bilder wurde aus dem Gesichte verloren, und man sah sie größtentheils als Zierrathen an, wodurch man den öffentlichen Plätzen,

den Gebäuden, den Sälen und Gallerien ein Ansehen geben konnte. So wie die Ueppigkeit in Rom überhand nahm, stieg auch zugleich diese Liebhaberey an den Werken der griechischen Kunst, die zuletzt bis zur Raserey ausartete. Man weiß, daß der gute Cicero selbst nicht ganz frey davon war.

Man hat also in diesem Zweig der Kunst die Römer mehr wie bloße Liebhaber, als wie Künstler anzusehen. Sie plünderten ganz Griechenland aus, um durch die geraubten Werke der Kunst ihre Cabinetter zu bereichern *); so wie itzt mancher Naturaliensammler aus Osten und Westen Schmetterlinge und Muscheln einsammelt, nicht um die Natur kennen zu lernen, sondern ein reiches Cabinet zu haben. Schon daraus allein könnte man vermuthen, daß Rom keine Bildhauer von der ersten Größe wird gezogen haben; denn dieses ist nur da möglich, wo die Künste zu ihrer höchsten Bestimmung angewendet werden. Jedermann kennt die schönen Verse, durch welche Virgil die Römer wegen Mangels dieser Kunst tröstet:

Excudent alii spirantia mollius aera:
— — — — —
Tu regere imperio populos Romane memento **)!

Man kann hieraus den nicht unwichtigen Schluß ziehen, daß die höchste Liebhaberey, und die reichsten Kunstsammlungen eben keinen großen Einfluß auf die Erhöhung der Kunst haben. An keinem Orte der Welt sind jemal mehr schöne Werke der bilden-
den Künste zusammen gewesen,
Rom, das zu den Zeiten des
stus vermuthlich mehr Bilder
Erzt und Marmor, als leb
Menschen gehabt hat; und ni
ist die Liebhaberey stärker gew
dennoch hat Rom wenig gute K
ler hervorgebracht. Selbst unt
Regierung des Augustus war
meisten Bildhauer in Rom Gri
Diese scheinen mehr die Werke
ehemaligen großen Meister nach
met, als selbst große Werke erfu
zu haben. Indessen erhielt si
Kunst unter den Kaysern, in
Grad der Vollkommenheit, de
unter Augustus gehabt hatte,
eine ziemliche Zeit hindurch.
kelmann setzt ihren Verfall in di
gierung des Severus, und ihre
tergang noch vor Constantinus
Großen.

Nachher war die Verehru
Bilder in der christlichen Kirch
Gelegenheit, wenigstens das M
nische der Bildhauerkunst von
gänzlichen Untergange zu retten.
wurden durch alle Zeiten der
barey, die auf die Zerstöhrung
abendländischen Reichs folgten,
immer Bilder gehauen; und et
das dem Schatten der Kunst äh
ist, erhielt sich. Kaiser Theod
der Große hat eine Ehrensäule,
Art der trajanischen, setzen lassen,
welcher Bildhauerarbeit seyn so
der man den guten Geschmack
gänzlich vermißt: die Academie
Mahler in Paris soll eine Zeich
davon haben *).

Es sind also in Griechenland
vielleicht in Rom, alle Jahrhu
durch, die von dem Untergang R
bis auf die Wiederherstellung
Wissenschaften, verflossen sind, B
hauer gewesen: aber ihre Werke
dienten nicht auf uns zu kom

*) Marcellus — — ornamenta urbis, signa tabulasque, quibus abundabant Syracusae, Romam devexit. Hostium quidem illa spolia et parta jure belli. *Caeterum inde primum initium mirandi graecarum artium opera licentiaque hinc sacra profanaque omnia vulgo spoliandi factum est.* Liv. L. XXV. 40.

**) Aen. VI.

*) Histoire des arts qui ont rappo
dessein par Mr. *Monier*.

er wenn sie sich erhalten haben; so dienen sie wenigstens unsre Auf-rksamkeit nicht. Es fehlet uns einer gründlichen Geschichte von Wiederherstellung dieser Kunst, weit sie wiederhergestellt ist. Sie in Italien angefangen, sich wieder dem Staub empor zu heben. Die egenheit dazu scheinen die reichen dlungsstädte dieses Landes, be-ers Pisa, gegeben zu haben. Der orbene Reichthum machte ihnen zu bauen; man ließ Baumeister Bildhauer aus Griechenland mmen, und man brachte auch an-s Schnitzwerk, aus den Trüm-n der ehemaligen griechischen Ge-de, nach Italien. Man erwähnt entlich eines gewissen Nicolaus Pisa, vom 13ten Jahrhundert, von den Griechen die Bildhauer-st gelernt, und seinen Geschmak h dem, was er von dem Antiken hen hat, soll gebildet haben. Um elbe Zeit soll auch in Rom, in ogna und in Florenz, die Kunst s neue aufgekeimt haben. Auch d ein Andreas von Pisa um die-e Zeit als ein guter Bildhauer ge-nt. Um das Jahr 1216 verfer-te ein gewisser Marchione das abmal Pabst Honorius III. in ei-zu Santa Maria Maggiore gehö-n Capelle, welches schon Spuren wiederkommenden guten Ge-maks zeigen soll. Zu Anfang des ten Jahrhunderts finden wir schon n Mann, dessen Arbeit selbst Mi-Angelo soll bewundert haben; lich Lorenzi Ghiberti, der aus em Goldarbeiter ein Bildhauer und mpelschneider geworden. Von sind die aus Erz gegossenen ren der Kirche des heil. Johannis Täufers in Florenz, die Michel elo für würdig erklärt hat, an Eingange des Paradieses zu ste-. Um dieselbe Zeit lebten auch Florenz noch andre geschikte Bild-uer, Donat oder il Donatello, Bruneleschi und Andr. Verochio. Von diesem ist das gegossene Bild zu Pferde, des Bartolomeo Eleone von Bergamo, das in Venedig auf dem Platz des heil. Johannis und des heil. Paulus steht. Bald nach diesen kam Michel Angelo, den man mit Recht unter die größten Bildhauer der neuern Zeit setzet. Durch ihn ward also diese Kunst einigermaßen in Italien wieder hergestellt, und von da breitete sie sich auch hernach in andre Länder, diesseits der Alpen, aus.

Allein den Glanz und die Größe, die sie vormals in Griechenland gehabt hat, konnte sie aus mehrern Ursachen, unter den Händen der Neuern nicht wieder bekommen. Athen hat wahrscheinlicher Weise so viel Bildhauer gehabt, als gegenwärtig in ganz Europa sind. Was ist aber natürlicher, als daß unter hundert Menschen, die sich auf eine Kunst legen, eher ein großer Kopf sich findet, als unter zehen? Und daß, bey einerley Genie, die Nacheiferung, und die daher entstehende vollkommene Entwiklung der Talente stärker seyn müsse, wo viel Künstler zusammen sind, als wo sie einzeln leben? Daraus allein läßt sich schon abnehmen, daß die Neuern in dieser Kunst überhaupt hinter den Griechen zurükbleiben.

Ein andrer sehr starker Grund, der den Vorzug der Griechen über die Neuern vermuthen ließe, wenn wir ihn nicht durch die Erfahrung wüßten, liegt in dem Gebrauch der Kunst. Es scheinet sehr widersinnig, und doch ist es wahr, daß die eingebildeten Gottheiten der Griechen den Künstlern mehr Stoff zum großen Ausdruk gegeben haben, als die Heiligen geben, die von den Christen verehrt werden, (denn die Gottheit selbst abzubilden, untersteht sich niemand mehr,) deren Tugenden mehr stille Privattugenden, als große und heldenmüthige Bestrebungen der Seele gewesen sind. Welcher von beyden

Künstlern natürlicher Weise zu grössern Gedanken werde gereizt werden, der, der einen Herkules, oder der andre, der einen heiligen Anachoreten zu bilden hat, läßt sich ohne alle Mühe erkennen. Eben so große Vortheile lagen auch in der politischen Anwendung der Kunst unter den Griechen. Niemand, der nicht in der Geschichte der Menschlichkeit ganz fremd ist, kann daran zweifeln, daß die Bildhauer in Athen größere Helden, und überhaupt größere Männer, und beyde in größerer Zahl, vor ihren Augen gehabt, als irgend ein neuer Künstler haben könnte; daß die Thaten und Tugenden dieser Männer, natürlicher Weise, die Einbildungskraft und das Herz der damaligen Künstler weit mehr müssen erwärmt haben, als ähnliche Fälle gegenwärtig thun würden.

Was von den Rednern in Athen angeführt worden *), gilt auch von den Bildhauern. Jedermann war ein Kenner, und der Künstler hatte das Lob und den Tadel aller seiner Mitbürger zu erwarten. Ein ganzes Publikum, unter dessen Augen er beständig war, hatte auch seine Arbeit täglich vor Augen, und wußte sie zu beurtheilen. Daß auch dieses eine große Würkung auf die Künstler müsse gehabt haben, kann nicht in Zweifel gezogen werden. Das honos alit artes, ist nicht nur von der Menge der Künstler zu verstehen, sondern vornehmlich von der Nahrung, die der Geist, zu Erhöhung der Talente, von der Hochachtung bekommt, die man Künstlern erweist.

Daß endlich auch die Bildung des Menschen, oder die Natur, deren Studium dem Künstler die Begriffe an die Hand giebt, die sein Genie hernach veredelt, und bis zum Ideal erhöhet, in Griechenland vollkommener gewesen, und durch die griechischen Sitten sich freyer entwik[kelt] be, als es unter den neuern V[ölkern] geschieht, ist von Winkelmann [gründ]lich dargethan worden.

*) S. Beredsamkeit.

Wenn also in dieser Kunst, [wie in] so manchen andern Dingen, die [Grie]chen unsre Meister sind, so [ist es] nicht dem Mangel an Genie, [son]dern verschiedenen, theils na[türli]chen, theils zufälligen Ursach[en zu]zuschreiben, die den Griechen g[ünsti]ger als uns gewesen sind.

Wiewol nun die Neuern w[irklich] einige große Bildhauer gehabt h[aben,] so kann man doch eigentlich ni[cht sa]gen, daß die Bildhauerkunst [jemals] in den neuern Zeiten, in würk[lichem] Flor gewesen sey: denn dazu g[ehört] in der That mehr, als daß etw[a alle] zehen Jahre in irgend einer H[aupt]kirche, oder in einer großen H[aupt]stadt, ein Bild von einiger W[ichtig]keit, zur öffentlichen Verehrun[g auf]gestellt werde. Daß bey gü[nstigen] Umständen ein Michel Angelo, [und] auch unsre Deutsche, ein Sc[hlüter] und ein Balthasar Permoser, [sich zu] der Größe der guten griechischen [Bild]hauer würden erhoben haben, [daran] läßt sich mit Grund nicht zweif[eln.]

❖ ❖

Ein Verzeichniß derjenigen Sch[rift]ler unter den Alten, welche über [Bild]lerey und Bildhauerey geschrieben [haben,] findet sich bey dem Junius, De p[ict.] Veter. Lib. II. c. 3. und in F[abric.] Bibl. gr. Lib. III. c. 24. §. 10. —

Von der Theorie und Gesch[ichte] der Bildhauerey überhaupt hande[ln un]ter den Neuern, in lateinische[r Spra]che: Pomponii Gaurici, De Sc[ulptu]ra, s. Statuaria vet. Dial. Flor. 8. Antv. 1528. 8. Nor. 1542. 4. und im 9ten B. S. 725 des G[ronov]schen Thesaurus, so wie [...] bey dem Vitruvius des Laet. — [...] de Albertis Flor. De Sculptura [...] Bas. 1540. 8. Ital. bey der italie[nischen] Ausg. der Abhandl. des Leon. B[...]

der Mahlerey, Par. 1651. f. Engl. der engl. Uebers. s. Werkes von der kunst von Leoni, Lond. 1726. f. Bde. — De Caelatura et Sculptura ter. Epistola, von Aldus Manutius, den Quaest. per Epistol. Ven. 1576. 8. 4ten Bde. von Gruteri Lamp. und 9ten B. S. 803 des Gronovschen Thes. ebend. findet sich in dem Salengre Thes. B. 1. S. 815. und in dem 2ten der Anecd. litter. R. 1774. 8. ein De Signo et Statua. — — 3te und 4te Buch von Lud. Demtiosii Gallus Romae Hospes . . . m. 1585. 4. welcher, unter der Aufst: Commentar. de Sculptura, lac. Gemmar. Scalptura et Pictura nig. bey der Dactyliothek des Gorl, Antw. 1609. 4. bey dem Vitru des Laet, und im 9ten B. S. 777 des Gronovschen Thesaurus abget worden ist. — Iul. C. Bulengeri Pictur. Plastice et Statuaria, Lib. in s. Opusc. Lugd. B. 1621. 8. cin, ebend. 1627. 8. und im 9ten S. 809 des Gronovschen Thesaurus. l. von Th. Malie, Lond. 1657. f. — P. Rubenii de Imitatione Statuar. ec. schediasma, in des de Piles Cours Peinture, Par. 1708. 12. 1760. 12. den Art. Mahlerey) — De Marmoribus; de Toreutice; und de Plas, das 4te Kap. des ersten, und das 6te Kap. des zweyten Theiles, in Aug. Ernesti Archaeol. liter. 1768. und mit vielen Zus. von G. Martini, ebend. 1790. 8. — C. G. ynii Commentat. duae super Veterore, eburneisque Signis im 1ten B. Nov. Comment. Soc. Reg. Gott. tsch im 19ten Bde. der neuen Bibl. sch. Wissenschaften; und Erläuter. in eben desselben antiquar. Aufs. 1. S. 149. — Ebendesselben Momentos. Etrusc. Artis ad genera et tempora revoc. illustratio, im und 5ten B. der Nov. Comment. Reg. Gott. Deutsch, im 18ten, und 20ten Bde. der neuen Bibl. sch. Wissensch. mit den Notizie circa la Scoltura degli Antichi e i vari suoi Stili, bey dem Saggio di Lingua etrusca, Rom. 1789. 8. 3 Theile. —

In italienischer Sprache: Il Disegno del S. (Ant. Frc.) Doni ove si tratta della Scoltura e Pitt. de' Colori, de' Getti, de' Modegli, con molte cose appertinenti, Ven. 1549. 8. — In der, den Vite de' più eccellenti Arch. Pitt. e Scultori italiani von Vasari, vorgesetzten Introduzione alle tre Arti del disegno, handelt das 8te - 14te Kap. (S. 75 - 94. der Ausg. von 1767. S. den Art. Mahlerey) von der Bildhauerey. — Due Trattati, uno dalle otte principale parti d'oreficeria, l'altero in materie dell' arte della Scultura, dove si vedono infiniti segreti per lavorare le figure di marmo, e del gettarle di bronzo, da Benv. Cellini, Fir. 1568. 4. ebend. verm. mit einem Disc. sopra i principj e'l modo d'imparare l'arte del disegno, 1731. 4. (Der, die Bildhauerey angehende Traktat handelt, in sechs Kapiteln, De varj modi di far le statue di terra per gettarle di bronzo; delle loro camice di cera, torniche e coperture di stagnuolo; dell preparare la terra di che primo si fanno dette Statue e qual sia più a proposito; de' cavi di gesso; dell' armadure di ferro; degli sfiatatoi, e del modo di cuoiere le forme; dell modo di metter le forme nella fosse, e delle misure di essa fossa; del porre gli sfiatatoi, e del riempiere la detta fossa; del por le spine; del murare il canale; delle diligenze da usarsi in preparare il bronzo, e del riparare a diversi accidenti, che in simile casi possono intervenire; delle fornazi a gettar bronzi, e loro parti e misure; delle qualità delle terre da murarle e intonacarle, e del modo di struggere il bronzo; della qualità di diversi marmi atti a fare statue; del fare i modelli di terra e del modo, che si debbe tenere per entrare a lavorare co' ferri ne' detti marmi; del modo di condurre i Colossi, e del ricrescere i mo-

i modelli da braccia piccole a braccia grandi per mezzo di una nuova regola; breve discorso intorno all'arte del disegno, dove si conclude, che la Scultura prevaglia alla Pittura, e che migliori Architetti diverrano quelli, che più perfetti Scultori saranno.) Auch sind, von Cellini, noch bey den Lezione di M. Bened. Varchi . . . sopra diverse materie poetiche e filosof. Fir. 1549. und ebend. 1590. 4. ein Brief über den Vorzug der Bildhauerey vor der Mahlerey; und, über eben diese Materie, oder eigentlich über die Vortrefflichkeit der Bildhauerey, eine kleine Abhandlung von ihm, bey den Essequie di Michel-Angelo Buonarotti . . . Fir. 1564. 4. befindlich. Ueberhaupt war die Frage, welcher von diesen beyden Künsten der Vorrang gebühre? damahls ein Gegenstand allgemeiner Untersuchung; und der angeführte Varchi hielt darüber zwey Vorlesungen, die in seinem vorher angezeigten Werke, nebst einigen Briefen darüber von Michel Angelo, Tribolo, Pantormo, u. a. m. abgedruckt worden sind. — In den Discorsi sopra le Antichità Rom. di Vinc. Scamozzi, Ven. 1582. f. mit 40 K. wird von den verschiedenen Arten des Marmors zu Statuen gehandelt. — Il Riposo di Rafaele Borghini, in cui si favella della Pitt. e della Scultura, e de' più illustri Pitt. e Scultori ant. e mod. . . Fir. 1584. 4. verb. durch Mar. Biscioni, ebend. 1730. 4. — Discorso intorno alla Scultura e Pitt. . . . di Aless. Lami, Crem. 1584. 4. — L'Idea de' Pitt. Scultori e Archit. Lib. due dal Cav. Fed. Zuccaro, Tor. 1607. 4. und in dem 6ten B. S. 33 u. f. der Raccolta di lettere sulla Pitt. Scultura ed Arch. R. 1754 — 1773. 4. 7 Bde. — Avvertimenti e regole sopra l'Arch. civ. e mil. la Pitt. Scultura e Prospettiva, da Piet. Ant. Barca, Mil. 1620. f. — Le Pompe della Scultura, da Giamb. Moroni, Ferr. 1640. 12. — Trattato della Pittura, e Scultura, uso ed abuso loro, composto da un Teologo (dem P. O[…] nelli) e da un Pittore (Piet. da C[…] tona) . . . . Fir. 1652. 4. (Das [...] welches, in einem Gebethe, dem Ev[…] gelisten Lucas zugeschrieben ist, ent[…] in 6 Kap. eine Art von Moral für [...] Künstler, und die Liebhaber der K[…] Es wird darin z. B. untersucht, ob [...] Mahler oder Bildhauer nackte Fig[…] machen, und ein Liebhaber sie auf[…] ob jener an Feyertagen arbeiten, und [...] ser sich selbst abbilden lassen dürfe? u. [...] Der Verf. ist ein solcher Eiferer, da[…] durchaus keine Statuen von heidni[…] Gottheiten, keine von denjenigen [...] schen Kaisern, welche der christlichen [...] ligion nicht wohl wollten, oder von [...] selben will.) — Discorso delle Sc[…] . . . da Giov. Andr. Borboni, R[…] 1661. 4. — Lettera, nella qual[…] risponde ad alcuni quesiti di P[…] Scultura etc. von Fil. Baldinucci [...] den Marchese Vinc. Capponi, Rom. 16[…] 4. Fir. 1687. 4. und in der Raccolta [...] alcune opusc. da Fil. Baldinucci, [...] 1765. 4. — Sfogamenti d'ingegno [...] pra la Pitt. e la Scultura, dal P. [...] Minozzi, Ven. 1739. 12. — Racc[…] ta di lettere sulla Pitt. Scultura e [...] Archit. scritte da' più celebri pe[…] naggi che in dette arti fiorirono d[…] Sec. XV all XVII. R. 1754 — 1775. [...] 7 B. — Dialoghi sopra le tre A[…] del disegno, Luc. 1754. 8. (von G[…] Bottari; der Gespräche sind 5, und [...] unterredenden Personen Giov. P. Be[…] ri und Carlo Maratta; sie handeln [...] tentheils von den für die Künstler so[…] als für die Kunst, daraus entspringende[…] Unannehmlichkeiten, und Beschreibu[…] gen, daß ein großer Theil derjenigen, [...] welche die erstern arbeiten, mit der l[…] tern unbekannt, und zugleich voller [...] gendünkel, Eigensinn und Eigennutz [...] In der Arte di vedere nelle belle [...] del disegno secondo i principij di Su[…] zer e di Mengs, Ven. 1781. 8. De[…] von Chr. Fr. Prange, Halle 1785. 8. [...] delt; der 1te Abschn. S. 1 — 90 von [...] Bildhauerey und enthält Beschreibu[…]

..r vornehmsten, ältern und neuern Sta..en und Betrachtungen über die Kunst ..erhaupt. — Bey dem Saggio di Lin.. Etrusca, Rom. 1789. 8. 3 Th. von ..ansi finden sich Notizie circa la ..ltura degli Antichi, e i vari suoi ..i. — —

In spanischer Sprache: Varia Com..ensuraçion para la Escultura y Ar..e. por D. Juan de Arphey Villa..e, Mad. 1675. 4. —

In französischer Sprache: Confe..nces de l'Acad. Roy. de Peint. et ..lpture pendant l'annee 1667. p. Mr. ..libien, Par. 1668. 4. und im 5ten .. S. 289 der Ausg. s. Entret. sur les ..ies, . des . . Peintres, Trev. 1725. .. (Der Unterredungen sind sieben, wo.. aber nur die dritte eigentlich die Bild..erey angeht, und Betrachtungen über .. Laocoon enthält.) — Des Princi.. de l'Archit. de la Sculpture, de .. Peint. et des arts qui en dependent .. . p. Mr. Felibien, Par. 1669. ..90. 1697. 4. mit K. (Von der ei..tlichen Bildhauerey handeln die sechs ..n Kap. des 2ten Buches und zwar, ..e la Sculpt. en general; De la ma..ère de modeler et de faire les fig. .. terre et de cire; de la Sculpt. en ..is; de la sculpt. en marbre et au..es pierres; de la manière de jetter .. figures en bronze, des fig. de ..omb, de plastre et de stuc; die übri.. Kapitel dieses Buches betreffen die ..zschneiderkunst und Kupferstecher..t.) — Sentiments des plus habi..s Peintres sur la Pratique de la Peint. .. de la Sculpture, mis en table de ..éceptes avec plusieurs disc. acad. .. Henry Testelin, Par. 1680. f. und .. dem Gedichte des Le Mierre, La ..inture en III Ch. Amst. 1770. 12. ..utsch von Sandrart, Nürnb. 1690. f. .. im 6ten B. der neuen Ausg. s. W. ..as, was die Bildhauerey besonders ..eht, findet sich nur in dem Disc. sur .. Proportions S. 37 und 44 der letz..n Ausg. — Füeßli gedenkt, in s. allg. Künstlerlexicon Art. Anguyer (†1686) eines, von diesem Künstler, über die Bildhauerey, in 14 Gespr. geschriebenen Werkes, welches ich nicht näher kenne. — Traité des Statues p. Mr. Franc. Lemée, Par. 1688. 8. — Manuscrit pour connoitre les Méd. et les Statues anciennes, p. Nic. de Porcionaro et IV des plus savans et fameux Antiq. d'Italie, Nap. 1713. 4. — De la Sculpture, du talent qu'elle demande, et de l'art des Bas-reliefs von Dubos, im 50ten Abschn. des 1ten Thls. s. Reflex. crit. sur la Poesie et sur la Peint. — Disc. sur le beau Ideal des Peintr. Sculpteurs et Poet. p. Lamb. Herm. Ten Kate, bey der franz. Uebersetzung der Werke des engl. Mahlers Richardson, Amst. 1728. 8. Engl. Lond. 1769. 8. — Lettre sur la Peintr. Sculpture et Archit. . . . Amst. 1749. 8. — Essai sur la Peint. Sculpture, et Arch. p. Mr. (Louis Petit) de Bachaumont, Par. 1751. 12. — Nouv. sujets de Peint. et de Sculpture, Par. 1755. 12. — In dem Recueil de quelques pièces concernant les Arts . . Par. 1757. 12. findet sich S. 165 ein Mem. sur la Sculpture, welches eine feine Kritik verschiedener Werke der französischen Bildhauerey enthält. — In dem 29ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscr. Quartausg. ist ein Aufs. des Gr. Caylus: Ueber die Mittel, die Farbe in den Marmor zu bringen, und die Züge dauerhaft zu machen; Deutsch im 1ten B. S. 167 s. Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst, Alt. 1768. 4. — Ueber die Verwandtschaft der Mahlerey und Bildhauerkunst, eine, in der K. Franz. Academie, im J. 1759 gehaltene Vorlesung; Deutsch vor dem 9ten Bde. der neuen Bibl. der sch. Wissensch. — Reflex. sur la Sculpture par Et. Falconet, Par. 1761. 12. und im 1ten B. der Samml. s. W. Lausanne 1781. 8. 6 B. Deutsch vor dem 1ten B. der neuen Bibl. der sch. Wissensch. Von eben diesem Verf. sind folgende, in der gedachten Sammlung befindliche, die Bildhauerey mehr oder weniger angehende Schriften: 2) Projet d'une Statue équestre (Peter des

 Großen)

Grosen) 3) Observat. sur un petit Ecrit. . de Mil. Shaftesbury (den Auff. desselben, The Judgment of Hercules, gewöhnlich in dem 3ten B. s. Characteristics abgedr.) 4) Quelques passages de Ciceron, qui prouvent, dit-on, qu'il étoit connoisseur; 5) Lettre à une espèce d'aveugle 6) Observat. sur la Statue de Marc-Aurèle, einzeln, Amst. 1771. 12. Lond. 1777. 8. 7) Parallèle des proport. du Chev. de Marc-Aurèle et de celles du beau naturel; 8) Briefe von, und an Cochin, Diderot, Mengs, und allerhand kleine Aufsätze, über Webbs Schrift, über Lessings Laokoon, über einen von Algarottis Lettere pittoriche in Ansehung der Colonna Trajana, sämmtlich im 2ten B. und wovon verschiedene, unter dem Titel: Pieces written by Mr. Falconet and Mr. Diderot on Sculpture in general, and particularly on the Statue of Peter the Great, Lond. 1777. 8. ins Englische übers. worden sind. 9) Notes sur trois Livres de Pline l'anc. où il traite de la Peint. et de la Sculpture, mit der Uebers. dieser Bücher (des 34ten — 36ten) im 3ten und 4ten B. der Samml. 10) Sur deux Peint. de Polygnote 11) Quelques Idées sur le Beau dans l'art 12) Du tableau de Timanthe 13) Sur deux Ouvrages de Phidias. 14) Lettere de Mr. Guglielmi, Peintr. Rom. 15) Passages de Pline (um zu beweisen, daß Plinius nicht viel von der Mahlerey und Bildh. verstanden) sämmtl. im 5ten Bd. 16) Sur la Peint. des Anc. 17) Entret. d'un Voyageur avec un Statuaire. 18) Sec. Entretien 19) Sur les Fontes en bronze, nebst noch einigen andern kleinen Auff. sämmtl. im 6ten B. der Oeuvr. Ob die neuere Ausg. s. Werke mehrere Auff. enthält, ist mir nicht bekannt. — In den Varietés litter. B. 2. S. 383 findet sich ein Brief über die vorhin angezeigte Raccolta di lettere, worin die, in dieser befindlichen Ideen über die Unterschiede und Vorzüge zwischen Mahl. und Bildh. in einen Auszug gebracht worden sind. — Essai sur la Sculpture, bey dem Traité de Peinture des Andre Bardon, Par. 1765. 12. 2 B. Auch gehört noch eben dieses Verfassers Hist. universelle traitée relativement aux arts de peindre, de sculpter . . Par. 1769. 12. 3 Th. hieher. — Ichnographie, ou Disc. sur les quatre Arts d'Arch. Peint. Sculpture et Grav. avec des notes histor. cosmogr. chronol. geneal. et Monogr. Chiffres, Lettres initial. logogr. . . . p. Mr. Herbert, Par. 1767. 12. 5 B. — De l'Usage des Statues, chez les Anciens, Essai histor. Brux. 1768. 4. mit K. (Eine in der N. Bibl. der sch. Wissensch. B. 7. S. 183 angezeigte Pariser Ausg. des Werkes in 8. ist mir sonst nicht vorgekommen. Es besteht aus 3 Theilen; in dem ersten, welcher 19 Kap. enthält, handelt der Verf. De l'origine des Statues; de l'abus que la superstition fit des monumens sacrés; Progr. des Boetiles de l'état de signes informes à celui de simulacres à figure humaine; de l'origine de simulacres des Dieux dans la Grèce; de la Propagation des Simulacres des Dieux en différ. Contrées; de quelques max. de relig. et de polit. qui retardèrent le progrès et la perfection des Simulac. des Dieux; des progrès et des avantages recipr. de la sculpture et de l'idolatrie; des differ. epoques du progrès de l'art statuaire; des progrès et de la multiplication des Simulacr. des Statues sacrées au moyen des Lares et des Penates; de la multiplication des Stat. causées par les Stat. votives; du progrès des Statues dans le rapport qu'elles ont avec les premières matières dont on les fabriqua; progrès des Stat. par l'usage des metaux; du progrès du luxe des Stat. d'or et d'argent; raisons de differentes devises dont on charges les Stat. des Dieux; des prodiges et des miracles attrib. aux Statues; princ. de polit. et de religion touchant la possession et la privation des Stat. des Dieux; des marques de respect et des honneurs qu'on rendoit aux Stat. des

Dieux;

Dieux; de l'introduction des Stat. civil. dans le culte religieux; des formalités en vertu desquels les Stat. des hommes distingués parvenoient aux honneurs divins; in dem zweyten Theile, welcher 21 Kap. in sich begreift: Theorie de la Morale des Stat. honorifiques; des Stat. honorif. dans la Grèce; des Stat. honorif. à Rome; des Stat. triomphales; des Stat. pour honorer les talens; des Stat. en l'honneur des femmes; des Stat. que les Cliens dressoient à leurs patrons; des Stat. produites par la tendresse naturelle, ou par la piété paternelle ou filiale; des Stat. considérés comme Monumens de faits extraord. et remarquables; des Inscript. dont on accompagnoit les Statues; des régles dans l'érection des Stat. et des formalités que l'on pratiquoit; des lieux ou l'on pouvoit placer des Statues; princ. différens dans la concession et érection des Stat. dans les pays libres et dans les pays gouvernés par un seul; de l'abus des Stat. honorifiques; des honneurs qu'on rendoit aux Stat. des hommes illustr. et des privil. dont jouissoient en partic. celles des Souverains; sanction en faveur des Statues; des traitements ignominieux qu'on faisoit subir aux Stat. de ceux qui étoient regardés comme criminels; du droit que les conquérans s'arrogeoient sur les Stat. des pays conquis; du gout des Stat. comme ornements des edifices; des soins qu'on apportoit à la conservat. des Statues; des collection d'antiq. et des Stat. faites par l'amour de l'etude; in dem dritten Theile, in 5 Kap. De Sculpt. de l'Antiquité; de la manière ou du caractère des ouvrages de Sculpt. chez les differentes nations; du costume; des differ. espec. de Stat. et leur diverse Nomenclature; des revol. de l'art stat. de la diminution et de la decadence des Stat. et de leur chute; das Ganze schliest sich mit ein paar Briefen von dem Ritter Montaigu über die Aegyptischen Gottheiten. Der Gr. Guasco wird als Verfasser desselben genannt.) — Lettre sur la Sculpture à Mr. Theod. de Smeth p. Mr. Hemsterhuis le fils, Amst. 1768. 4. mit K. Deutsch im 1ten Th. s. verm. philos. Schriften, Leipz. 1782. 8. — Observations histor. et crit. sur les erreurs des Peint. Sculpteurs etc. dans la representation des sujets tirés de l'histoire sainte . . . avec des eclaircissemens pour les rendre plus exacts, Par. 1771. 12. Deutsch, Leipz. 1772. 8. — Origine de la Sculpture, ein Aufs. von J. Frc. Blondel, bey s. Cours d'Architect. Par. 1771 u. f. 8. B. 1. S. 158. welcher auch noch, mit Rücks. auf Baukunst davon, in eben diesem Werke, ebend. S. 336 u. f. und B. 3. S. 200 u. f. handelt. — — Auch gehören diejenigen Schriften, in welchen von der Ausarbeitung einzeler Werke der Bildhauerkunst Nachricht gegeben wird, in so fern zu der Theorie derselben, als sie zu ähnlichen Ausarbeitungen Unterricht geben können, wie, Disc. sur la Statue equestre de Frédéric Guillaume, erigée sur le pont neuf à Berlin, p. Ch. Ancillon, Berl. 1703. f. — Descript. de ce qui a été pratiqué pour fondre d'un seul jet la Statue equestre de Louis XIV. en 1699. Par. 1743. f. von Germ. Boffrand. — Descript. des travaux, qui ont precédés, accompagnés, et suivis la fonte en bronze d'un seul jet de la Statue equestre de Louis XV. Par. 1768. f. — Descript. de la Statue equestre, que la compagnie des Indes orientales (zu Coppenhagen) a consacré à la gloire de Frederic V. avec les explications des motifs qui ont determiné le choix des différentes parties qu'on a suivi dans la composition de ce monument, Coppenh. 1771. f. von Jacq. Frcs. Jos. Sailly, französisch, deutsch und dänisch. — —

In englischer Sprache: Bey der Collect. of Etrusc. Greek and Roman Antiq. from the Cabinet of Mr. Hamilton findet sich, in dem 1ten Bd.

Nap. 1766. f. ein Aufsatz über Sculptur und Mahlerey, welcher über den Ausdruck darin, ganz gute Sachen enthält; und bey dem 3ten B. 1775. f. eine Geschichte der Bildhauerey bey den Griechen. — A Letter on Poet. Paint. and Sculpture, Lond. 1768. 8. von H. King. — —

In holländischer Sprache: Das zehnte Buch von Gerh. von Lairesse Schilderboek, Harl. 1720. 4. Deutsch, Nürnb. 1728. 1784. 4. (S. den Art. Mahlerey) handelt von der Bildhauerey überhaupt. — —

In deutscher Sprache: Ioach. de Sandrart Admiranda artis Statuar. Nor. 1680. f. und im 4ten Bd. der Samml. s. W. (des Textes ist sehr wenig, und dieses ist weniger für den Künstler als für den Liebhaber lehrreich.) — Der, in dem 2ten St. der Beytr. zur Crit. Historie der deutschen Sprache . . . Leipz. 1732. 8. S. 233 angezeigte Tractat von Statuen, von Theod. Lud. Lau, ist mir nicht näher bekannt. — Die Winkelmannschen, hieher gehörigen Schriften, finden sich, bey dem Art. Antik, S. 184 angezeigt. — Die erste Abhandlung des 2ten Bds. von Krémons Natur und Kunst in Gemählden, Bildhauereyen u. s. w. Wien 1770. 8. handelt, in 35 §§. von der Bildhauerey. — A. F. Büschings Geschichte und Grundsätze der sch. Künste und Wissensch. im Grundriß: Erstes Stück, welches die Gesch. und Grunds. der Bildhauerkunst enthält, Berl. 1772. 8. Und 2) Ebend. Entw. einer Geschichte der zeichnenden schönen Künste, Hamb. 1781. 8. welcher in den Briefen für Mahler, Zeichner . . Bildhauer . . von Carl Lang, Frft. a. M. 1791. 8. mit einigen Zusätzen in einen Auszug gebracht worden, ist. — Philosophie der Bildhauer . . . von Ernst Lud. Dan. Huch, Brand. 1775. 8. (Das Wort Philosophie darf aber keinen verleiten, hier wahre Philosophie der Bildhauerkunst zu suchen) —, Nach Falconet, und über Falconet, und dritte Wallfart nach Erwinns Grabe: zwey Aufs. bey der d. Uebers. von Merciers Versuch über die Schauspielkunst, Leipz. 1776. 8. — Der 5te und 6te Abschn. in Joh. Fr. Christs Abhandl. über die Litteratur und Kunstwerke des Alterthumes, Leipz. 17[illegible] 8. — In dem 3ten Bde. der, von J. J. Rambach übersetzten Griechischen Archäologie von J. Potter findet sich, S. [illegible] eine Abhandlung von der Bildhauerey der Griechen. — Plastik, einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt, aus Pygmalions bildendem Traume (Riga) 17[illegible] 8. — Der dreyzehnte Abschnitt des [illegible] Thls. von Chr. Frdr. Prangens Entw. einer Akademie der bildenden Künste, [illegible] S. 373 handelt von (dem Mechanischen) der Bildhauerkunst. — Entwurf einer Prüfung aus der Geschichte der Bildhauerkunst im Alterth. von Fel. Hofstäter, Wien 1778. 8. — — S. übrigens, in Rücksicht auf die, zwischen Mahlerey und Bildhauerkunst befindliche Verwandtschaft, die, bey dem Art. Mahlerey angeführten Schriften. — —

Mehrere Schriften, welche blos die Geschichte der bildenden Künste überhaupt, und also auch die Geschichte der Bildhauerkunst vorzüglich bey den Alten mit angehen, sind, bey dem Art. Antik S. 185 u. f. angezeigt. — Hier kommt noch dazu: der 3te Abschn. des 1ten Kap. in dem Essai sur l'Hist. des belles Lettres, des Sciences et des Arts, p. Mr. Juvenel de Carlencas, Lyon 1744. 12. 4 Th. (S. 388. des 1ten Th. der d. Uebers.) — Auch wird von der Bildhauerkunst noch in des Saveriens Hist. des Progrès de l'esprit humain, Par. 1766. 8. u. a. m. gehandelt; — und in dem 2ten B. der Anecdotes des beaux Arts . . . . Par. 1776. 8. 3 B. finden sich mancherley, sie betreffende, Anecdoten. — —

Nachrichten von einzelen Kunstwerken der Bildhauerkunst, und Bildhauern der Alten liefern: Callistrati Ἐκφράσεις, s. Descript. Statuar. bey den Werken der Philostraten, Ed. pr. Ven. 1503. f. gr. Von Olearius, Lips. 1709. f. gr. und lat. Französisch, von Bl. Vigenere, Bourb. 1596. und diese Beschreibungen,

mit

... Verb. und Anm. von Th. Cusbry, ... 1615. 1637. f. mit Kupf. Deutsch, ... mmel. von Dav. Christn. Seybold, Lemgo 1776. 8. — Wegen des Pausanias und ... linius, s. den Art. Antik, S. 187. — ... den Erläuterungsschriften des letztern ... hier besonders, von den verschiedenen Aufsätzen des Gr. Caylus: 1) Er... einiger Stellen des Plinius, welche die Künste der Zeichnung betreffen. ... Von der Bildhauerkunst und den Bildhauern der Alten. 3) Anm. über einige ... des 34ten Kap. des Plinius. 4) Von ... Bildgraberkunst der Alten, in dem ..., 25ten und 32ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript. der Quartausg. ... in s. Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst, Altenb. 1768. 4. ... B. 1. S. 118. 251. B. 2. S. 153. 307. ... — Auch handeln, blos litterarisch, ... verschiedenen Gattungen der Statuen ... Alten noch: Edm. Figrelii de Statuis illustr. Romanor. lib. sing. Holm. 1656. 8. (So weitschweifig dieses Werk ... ist: so enthält es denn doch vielerley Materialien, welche von neuern Schriftstellern mannichfaltig benutzt worden sind.) — Ioa. Henr. Schlemmii de Imagin. Veter. atriensibus, praelim. et cubicular. Dissertat. Ien. 1664. 4. — Frid. Mülleri Delineat. Libr. XI. quos mo... est de Statuis Romanor. et praecipue de natura Statuar. quibus prisci Romani bene meritos honorabant, Giessae 1664. 4. — In dem Journal des Savans vom J. 1686. S. 193 findet sich eine Abhandlung von Maissant, über die Statuen der Alten. — Ioa. Nicolai Diatr. de Mercuriis et Hermis, Frcft. 1701. 12. — Chr. Gottfr. Barthii De Imaginibus Veter. in Bibliothl. vel alibi positis, Hal. 1702. 4. — In den Mem. de Trevoux, vom J. 1706. S. 490 findet sich eine Abhandlung von Bozer über die Statuen, Schaumünzen, u. d. m. zu Ehren des Verdienstes bey den Alten. — Iac. Gronovii De Imagin. et Stat. Principum, Dissert. Lugd. B. 1708. 4. — Iust. Munchii De Stat. veter. Romanor. Dissert. Hafniae 1714. 4. — Von den Dissertat. des Hrn. Hucrant in Thucydidem (Opera; Flor. 1717. f. 3 Bde.) handelt eine (die 46te) de Hermis. — Frdr. Gotth. Freytagii de Statuis τετελεσμεναις Veter. Dissert. Lips. 1715. 4. und ebendesselben Orator. et Rhetor. Graecor. quibus Statuae honoris caussa positae fuerunt, Decas, ebend. 1752. 8. — Geor. Gottfr. Boerneri de Stat. Achilleis Dissert. Lips. 1759. 4. — u. v. a. m. — —

Die Abbildungen der noch vorhandenen Werke der Bildhauerkunst der Alten sind, bey dem Art. Antik, S. 188 u. f. und Flaches Schnitzwerk zu finden. Zu den blossen Beschreibungen derselben gehört noch: Account of Statues, Bustos, Basso-rilievos .... in Italy, with remarks, by Mr. Richardson, Lond. 1722. 8. 2 Th. Franz. als der 3te Th. s. Traité de la Peinture, Amst. 1728. 8. — —

Von den Werken der Bildhauerkunst der Neuern, geben Nachrichten: Cabinet des Singularités d'Arch. Peint. Sculpture et Grav. .... p. Florent le Comte, Par. 1699. 12. 3 B. Brux. 1702. 12. 3 B. (Im 3ten B. S. 108 der letzten Ausgabe; aber nur von Werken der franz. Bildhauerey.) — Catal. histor. du Cabinet de ... Sculpture francoise de Mr. de la Live de July, Par. 1764. 12. — Monumens erigés en France à la gloire de Louis XV. précédés d'un tableau du progrès des Arts et des Sciences sous ce regne, ainsi que d'une description des honneurs et des Monumens de gloire accordés aux grands hommes tant chez les Anciens que chez les Modernes, et suivis d'un choix des principaux projets qui ont été proposés pour placer la Statue du Roi, .. p. Mr. Patte, Par. 1765. f. mit 57 Kpfrt. Auch ist noch ein Supplement dazu erschienen. — Antiquités Nation. ou Rec. de Monumens pour servir à l'Hist. ..., de l'Empire francois, tels que Tombeaux, Inscript. Statues, Vitraux, Fresques etc. tir. des abbayes, mo-

nastères, Chat. p. Aubin Louis Millin, Par. 1791. 4. 4 Bd. mit 126 Kpfrn. — —

Von Bildhauern u. s. w. der Alten findet sich ein Verzeichniß bey der ersten Ausg. von dem Werke des Junius, De pictura Vet. Rot. 1694. f. — Von Bildhauern der Neuern liefern, außer den, bey dem Art. Baumeister angeführten, biographischen Werken, noch Nachrichten und Lebensbeschreibungen, und zwar von italiänischen: Vite de' più insigni Pittori e Scultori Ferraresi, da Girol. Baruffaldi, Ferr. 1705. 4. — Notizie intorno alla vita ed alle opere de' Pitt. Scultori ed Intagl. di Bassana, da Giamb. Verci, Bass. 1775. 8. — Catal. istor. de' Pitt. e Scultori Ferraresi, e dell' loro opere . . . Fer. 1782 — 1783. 8. 2 B. — Von spanischen: Vidas de los Pintores y Estatuarios eminentes Españoles por D. A. P. Velasco, als der 3te Th. s. Museo pictorico, Mad. 1725. f. Einzeln, Lond. 1742. 8., Frzsch. Par. 1749. 12. Deutsch, Dresd. 1781. 8. — Von deutschen: Joh. Chr. Schumanni Alchimedon, d. i. Deutschlands fürtreflicher und hochberühmter Virtuosen in der Sculptur, Kupferstecher und Erzkunst aufgeführter Ruhm, und Ehrenpreis, Dresd. 1684. 8. — Joh. C. Füeßlins Geschichte der besten Künstler in der Schweiz, Zürich 1769 — 1780. 8. 5 Th. — Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen, das Leben und die Werke aller dasigen Mahler, Bildhauer . . . betreffend . . . von Hrn. Hüsgen, Frankf. am M. 1780. 8. — — Auch finden sich noch hierher gehörige Nachrichten in Chr. Gottl. v. Murr Journal zur Kunstgeschichte . . . Nürnb. 1775 — 1789. 8. 17 St. — in den „Miscellaneen artistischen Inhaltes von Joh. G. Meusel," Erf. 1779 — 1789. 8. 30 Hefte. — in der „Kunst- Gewerb- und Handwerksgeschichte der Stadt Augsburg" . . . von P. v. Stetten dem jüngern, Augsb. 1779. 8. — in den versch. Beschreibungen von Berlin, Dresden, Wien — u. s. w. — —

Die berühmtesten Bildhauer [illegible] Neuern sind: Nic. Pisano (von den [illegible] lienern ritrovatore del buon gusto [illegible] la scultura genannt, hatte gleich. Sch[illegible] † 1270) Giov. Pisano († 1320) Angelo [illegible] Agostino Danese (1340) Andreas [illegible] († 1345) Andr. Orgagna († 1389) [illegible] Aiguani († 1400) Jac. della Q[illegible] († 1418) Nanni d'Antonio di B[illegible] († 1421) Luca della Robbia (Erfinder [illegible] Manier, Bilder von gebackener Erde [illegible] verfertigen, welche er mit Farben an[illegible] und im Feuer so gut zu glasiren [illegible] daß der größte Theil des damahls c[illegible] virten Europa sie ihm abkaufte; † 14[illegible] Math. Civitali (1440) Lorenz Gh[illegible] († 1455) Donatello, Donat di Betto [illegible] di gen. († 1466) Giov. Ant. Amadei ([illegible] Desiderio da Settignano († 1485) [illegible] Rosselino, Gambarelli gen. († 1490) [illegible] Bellano (1493) Ant. Abondio (1520) [illegible] Franc. Rusticho (1528) Alb. D[illegible] († 1528) Andr. Conducci († 1529) [illegible] Riccio Briosco († 1532) Alphonso [illegible] bardo († 1536) Girolamo Santa C[illegible] († 1537) Agost. Busto, Bambaja gen. ([illegible] Lor. Lotto, Lorenzetto genannt (dem [illegible] sari zu Folge der erste Restaurator [illegible] Statuen † 1541) Bacio Agnolo († [illegible] Prosp. Clemente (1548) Jacq. d'Ang[illegible] me (1550) Girol. Campagna (1550) [illegible] Leoni (1550) Sim. Mosca († 1554) [illegible] Begarelli († 1555) Giov. Bandini, [illegible] Benedetto gen. (1555) Agost. Zotto ([illegible] Franc. della Camilla (1559) Bac. B[illegible] dinelli († 1559) Danese Cattaneo ([illegible] Aless. Minganti (1560) Franc. [illegible] Moschino gen. (1560) Alonso Berr[illegible] neta († 1561) Mich. Angelo Buonar[illegible] († 1564) Andreas und Lazarus Calam[illegible] (1564) Ascolbo Lorenzo di Gino ([illegible] Giac. Tatti, Sansovino genannt († 15[illegible] Pierino da Vince (1570) Benvenuto C[illegible] lini (Vita scritta da lui stesso, Col[illegible] nia (Nap. 1730.) 4. Engl. von Th. N[illegible] gent, Lond. 1771. 8. 2 Bde. † 1572) Je[illegible] Gougeon († 1572) Gasp. Becerra († 15[illegible] Gugl. della Porta († 1577) Giov. Domenic[illegible] d'Aurio († 1585) Franc. Ferrucci, Tad[illegible] gen. (soll die Kunst, vermittelst eines, [illegible]

ver

...iedenen Kräutern abgekochten Was... die Meissel so abzuhärten, daß man ...lt in Porphyr arbeiten können, erfun... haben; † 1585) Annib. Fontana ...587) Germ. Pilon (führte in Frank... den guten Geschmack in der Bildhaue...; † 1590) Prospero Scavezzi († 1590) ...Bat. Lorenzi († 1593) Giul. da Pre ...7) Giov. da Bologna († 1608) Aless. ...la († 1608) Ant. Gentile da Faenza ...09) Franc. Cordine, Franciosino gen. ...12) Juan de Jeni († 1614) Oraz. ...ere († 1622) Car. Garafaglia (1630) ...e Petel († 1636) Clem. Molli (1640) ... Montaunes († 1640) Piet. Giac. ... († 1640) Franc. Quesnoy, Il Fla...gen. († 1644) Franc. Morchi († 1646) ... Mauro (1650) Franc. Agnesini ...) Piet. Bacci (1650) Arth. Quelli... (1650) Aless. Algardi (1654) Nic. Blas... († 1656) Giov. Bat. Bissoni († 1657) ... Anguyer († 1665) Jos. de Arse ...1666) Franc. Baratta († 1666) Jacq. ...rasin (hat an dem guten Geschmacke ...r Bildhauerey in Frankreich den meh...n Antheil; † 1666) Nic. Millich (1669) ... Bat. Volpi (1670) Jean Varin ...672) Melch. Barthel († 1674) Balth. ...ey († 1674) Mich. Maglia (1678) ... Falcone († 1680) Giov. Lor. Ber...i († 1680) Gasp. Marcy († 1681) Ces. ...ourreux (1682) Lud. Bernini (1682) ...ifr. Leygebe († 1683) Piet. Paolo Nar...i († 1684) Franc. Ferrata († 1686) ... Beini (1690) Lor. Ottone (1691) ...th. Rauchmüller (1693) Mart. v. d. ...ngaerten († 1694) Louis le Comte ...1694) Pierre Puget († 1695) Giov. ... Foggini (1700) Laur. Magniere ... 1700) Jean Bat. Luby († 1700) ... Guidi († 1701) Silv. Parodi ...1708) And. Schlüter (1710) Domin. ...(1710) Franz. Pet. Verheyden († 1711) ...nc. Girardon († 1715) Georg. Gottfr. ...hecameyer († 1715) Pierre le Gros ... 1719) Jean Poulletier († 1719) Ant. ...zevox († 1720) Oraz. Marinali († 1720) ...n. Charpentier († 1723) Gius. Mazzoli ...1725) Franc. Barroi († 1726) Franc. du ...t († 1726) Camillo Rusconi († 1728) Angelo Gabr. Pio (1730) Balth. Permoser († 1732) Andr. Fantoni († 1735) Bernh. Bendel († 1736) Mass. Benzi († 1740) Gius. Mazza († 1740) Georg. Raph. Donner († 1741) Rob. Le Lorrain († 1743) Nic. Coustour († 1744) Ren. Fremin († 1744) Pier. Mazzetti († 1744) Pier. Le Pautre († 1744) Alex. v. Papenhoven (1745) Ant. Corradini († 1752) Jean Louis Le Moine († 1755) Lamb. Adam († 1759) Edm. Bouchardon († 1762) Ren. Mich. Slodts († 1764) Franc. Schlaffnd († 1765) Jean B. Boudard († 1765) Jean B. Pigalle († Eloge histor. . . Par. 1787. 12.) Joh. Aug. Nahl — Nic. Adam — Mich. Adam — Et. Falkonnet — Franz Xav. Messerschmied — Cl. Michel — Jacq. Franc. Sailly — Joh. Val. Sonnenschein — Tassard — Allegrain, Banks, Mstr. Damer — Rossi, Hickley Bacon, u. a. m.

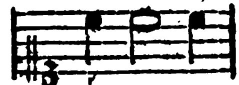
Bindung.

(Musik.)

Die Fortdauer eines auf der schlechten Zeit des Takts angeschlagenen Tones, bis in die gute Zeit. Der Name kommt ohne Zweifel daher, daß man wegen der gewöhnlichen Eintheilungen der Takte den, auf dem Aufschlag des vorhergehenden Takts angeschlagenen, und bis in den Niederschlag des folgenden Takts fortdauernden Ton, mit zwey Noten geschrieben, die man durch einen darüber gesetzten Bogen wieder in eine verbunden:

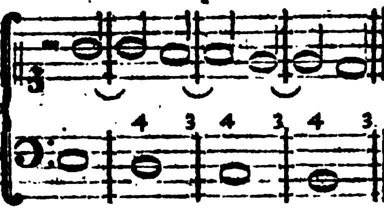


obgleich diese Verbindung wegfällt, wenn die Bindung mitten in einem Takt vorkommt, wie hier:



Die Bindung verursachet nothwendig eine kleine Zerrüttung in dem Gange

Gange des Takts, weil der Niederschlag, oder die gute Zeit bey der Bindung, ihren gehörigen Accent oder Nachdruk nicht bekommen kann. Also werden in der Stimme, wo Bindungen sind, die Zeiten des Takts einigermaßen verkehrt, da sie in den andern ordentlich bleiben.
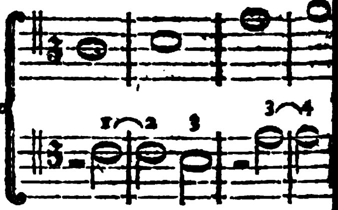


Hier wird im Basse, bey jedem Niederschlag, der Ton mit Nachdruk angegeben; in der obern Stimme aber bekommt der Aufschlag einigen Nachdruk durch das Anschlagen eines neuen Tones, da der Niederschlag, wegen bloßer Fortsetzung des Tones, ohne Nachdruk bleibt.

Daraus läßt sich begreifen, daß die Bindungen dem Gesang etwas charakteristisches geben können. Insbesondre scheinet es, daß an den Stellen, wo in der Empfindung mehr Verlegenheit, als Freymüthigkeit ist, eine Folge solcher Bindungen sehr zu statten kommen könne. In Duetten, wo die Empfindungen beyder Personen, etwas gegen einander laufendes haben, könnten sie mit ungemeinem Vortheil gebraucht werden.

Am meisten aber werden die Bindungen der Harmonie wegen gebraucht, da sie das beste Mittel sind, die Dissonanzen einzuführen *). Die gebundene Note macht die Dissonanz aus, die dadurch vorbereitet ist, daß sie auf der vorhergehenden Zeit liegt, und dadurch, daß sie in den nächsten Grad unter sich tritt, aufgelößt wird.

Geschieht die Bindung in der obern Stimme, wie in dem vorher angeführten Beyspiele, so wird die Auflösung das Intervall ... die Quarte wird zur Terz u. ... Wird aber die Bindung in der ... fern Stimme gemacht, wie in ... gendem Beyspiel, so werden die ... tervalle durch die Auflösung gr... die Secunden zu Terzen, die Q... ten zu Quinten.



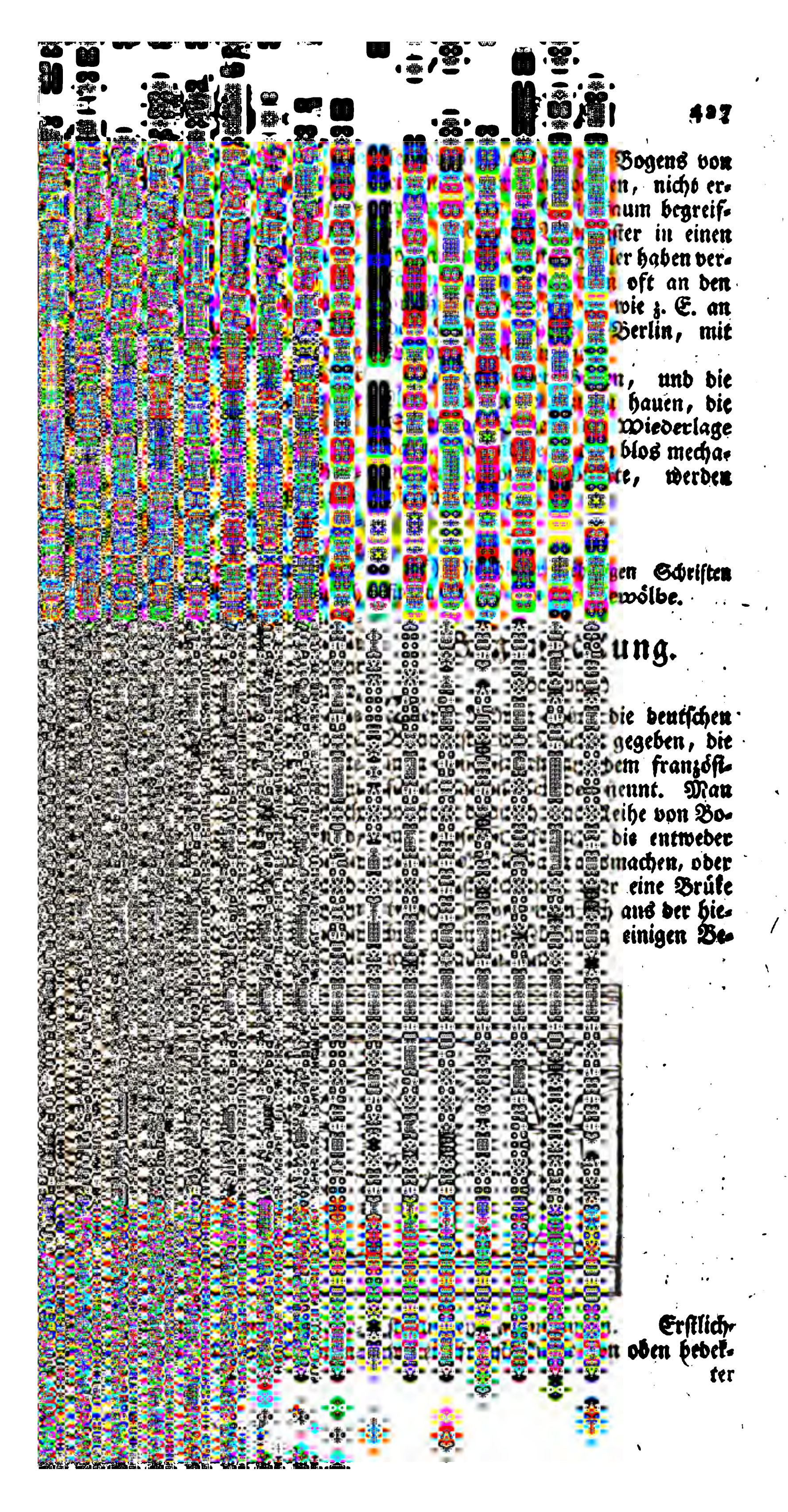
Es ist bey der Bindung der ... nanzen eine wesentliche Regel, ... wol die Tonlehrer ihrer selten e... nen, daß die Dauer der Diss... nicht größer sey, als der vorh... henden Consonanz, wodurch sie ... bereitet worden ist. Die Ruhe, ... durch die Auflösung entsteht, ... nothwendig, wenigstens so l... dauern, als die Unruhe, auf w... sie folget, gedauert hat; wid... falls ist die Auflösung unvoll... men.

Bogen.

(Baukunst.)

Ein Stük einer Mauer, das ... über eine Oefnung weg geführ... Anfänglich wurden alle Oefnu... an Gebäuden, Thüren und Fens... von oben mit Holz oder mit gr... Stüken Stein, auch wol gar ... metallenen Balken zugedekt; bis ... auf die schöne Erfindung gekom... ist, Bogen von kleinen Steinen ... über zu führen. Man findet we... Beyspiele, daß die Alten klei... Oefnungen, dergleichen Thüren ... Fenster sind, mit Bogen überwö... haben. Die vierekigte Form ... Oefnungen ist ohne Zweifel von ... serm Geschmak, und soll also übe...

*) S. Dissonanzen.



Bogens von
n, nichts er-
aum begreif-
fer in einen
ler haben ver-
n oft an den
wie z. E. an
Berlin, mit

n, und die
hauen, die
Wiederlage
blos mecha-
te, werden

gen Schriften
ewölbe.

ung.

die deutschen
gegeben, die
dem französi-
nennt. Man
Reihe von Bo-
die entweder
machen, oder
r eine Brüke
aus der hie-
n einigen Be-

Erstlich
n oben bedek-
ter

ter Spatziergang oder Porticus mit gewölbter Deke anzulegen ist, dergleichen die vornehmen Römer ehedem in der Nähe ihrer Häuser angelegt haben *); oder wenn man einen solchen Gang an einem Gebäude, es sey von außen, oder inwendig um den Hof herum anlegen will, damit man im trokenen an den Häusern weggehen könne. In den meisten Klöstern sind solche Gänge um den Hof herum: vorne an den Häusern findet man sie in verschiedenen Städten, wie in Berlin auf dem Mühlendamm, und an der sogenannten Stechbahn. Die Römer legten auch oft ihre kostbaren Wasserleitungen über solche Bogenstellungen. Man kann zwar solche bedekte Gänge auch zwischen zwey Reihen Säulen, die das Dach tragen, anlegen, wie die halbrunde Säulenlaube um den Hof in Sanssouci ist. Allein alsdenn kann die Decke, wegen Mangel der Widerlage nicht gewölbet werden, sondern muß flach, entweder von sehr großen Steinen gemacht werden, wie an der Säulenlaube der Vorderseite des Berlinischen Opernhauses, welches sehr kostbar ist, oder von Holz, welches keine Dauer hat. Soll die Deke gewölbet werden, welches allemal das beste ist, so muß das Gewölbe nothwendig auf sehr starken Pfeilern ruhen. Bey Gebäuden, wo man nicht viel auf die Zierlichkeit sieht, werden die Pfeiler schlechtweg vierekigt aufgemauret, und allemal über zwey Pfeiler ein Bogen geschlossen; sieht man aber auf die Zierlichkeit, so werden die Pfeiler mit Wandpfeilern, wie in der hier stehenden Figur, oder auch mit halb aus der Mauer stehenden Säulen verziert. Die besten Baumeister haben bey den Bogenstellungen folgende Regeln beobachtet, von denen man ohne wichtige, aus der

*) S. Säulenlaube.

Nothwendigkeit entstehende Ur
nicht abgehen soll.

Die Höhe der Oefnung a b
dem Fußboden bis an den S
des Bogens, soll der doppelten
te c d gleich seyn. Die Nebe
ler werden ein Model breit ge
zum Bogen wird ein voller
Eirkel genommen, und vom
tel des Bogens bis an den Un
ken, wird b e zwey Model g
men. Diese Verhältnisse geb
Bogenstellungen das schönste
hen, und darnach muß
übrige bestimmt werden. E
ziges Beyspiel wird hinlängli
zu zeigen, wie die Eintheil
machen seyen.

Es soll eine Bogenstell
dorischen Pfeilern gemacht w
Weil die dorischen Pfeiler m
Untersätzen 18 Model hoch
vom Unterbalken an bis
Scheitel des Bogens, im
aber zwey Model gerechnet w
so blieben für die Höhe der O
gen (a b in der Figur) 16
übrig; mithin würde die W
8 Model seyn müssen. Nun
an jeder Seite ein Model f
Breite des Nebenpfeilers, und
falls ein Model für die halb
des Pfeilers gerechnet werd
her entsteht die Pfeilerweite f
12 Modeln.

Doch können diese Ver
nicht allemal beobachtet w
An dem Colisäum in Rom, w
Bogenstellungen übereinande
sind folgende Verhältnisse beo
worden: die unterste ist do
scher Ordnung, die Säulen
Model und 11 Minuten; die
der Nebenpfeiler beynahe 2 M
die Weite der Oefnungen 9
28½ Min. die Höhe nur 16
13 Min. Die zweyte Ord
jonisch mit Säulenstühlen, di

*) S. Dorisch.

…er Brüstung der Oefnung in …fortlaufen. Die Säulenweite …ie Breite der Nebenpfeiler, und …ite der Oefnungen, sind wie …r. Die Höhe ist nur 14 Model …n. und fast eben so ist auch die Ordnung.

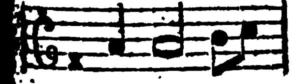
…r äußerste Pfeiler einer Bogen…g muß nothwendig stärker seyn, …r andern, damit er die Span… des Bogens aushalte. Deß… setzt man auch insgemein zwey …pfeiler oder Säulen auf der …chen einander. Von den Ein…gen der Bogen, von den Käm… und Schlußsteinen, ist in be…n Artikeln gesprochen worden.

…e gothische und ziemlich abge…te Art von Bogenstellungen …an an dem Herzoglichen Pal… Venedig, wo die Bogen auf …en vierekigten Pfeilern stehen, …jeder mit zwey elenden Säul…erzieret ist, die bis an die Käm…n Bogen reichen.

Bourree.

(Musik.)

…besondre Gattung eines Ton… zum Tanzen. Sein Charakter …ige Freude. Der Takt ist von … fängt mit einem Viertel im …lag an. Die Bourree hat, wie …sten Tänze, zwey Theile, von 4 …8 Takten. Es kommt dabey …r, daß der zweyte Theil der … Zeit des Takts, durch eine Bin… auf eine halbe Taktnote, mit …rsten Theil der zweyten Zeit zu…ngezogen wird; als



…raband'sche Schule.

…rd sonst auch die flamändische …le genennt. Sie begreift eine Folge von vielen fürtreflichen Mahlern, die in Braband und Flandern die Kunst gelernt und getrieben haben. Vermuthlich hat der Reichthum und eine ziemlich ruhige Regierung verursachet, daß in den Niederlanden und vornehmlich in den beyden bemeldeten Provinzen, die schönen Künste sehr früh und mit großem Eifer getrieben worden. Schon im 14ten Jahrhundert haben sie gute Mahler gehabt, denen man, den gemeinen Nachrichten zufolge, die Erfindung der Mahlerey in Oelfarben zu danken hat. Von derselben Zeit an hat es in diesen Ländern niemals an Mahlern gefehlt, die, vornehmlich durch eine vorzügliche Vollkommenheit der Farbengebung, andern zum Muster dienen können. Gegenwärtig aber ist diese Schule fast ganz eingegangen.

Wer von dem Werth der Künstler aus dieser Schule, besonders der zwey großen Lichter derselben, Rubens und van Dyk, richtig urtheilen will, muß nothwendig in dem Lande selbst gewesen seyn; denn wer blos die, außer den Niederlanden zerstreute Gemählde derselben, gesehen hat, der kann sich nur einen sehr unvollkommenen Begriff von der Stärke dieser Künstler machen.

* *

Die berühmtesten Meister der Brabantischen oder Niederländischen Schule sind: Joh. v. Brügge oder v. Eyck († 1441) Johñ v. Mabuse († 1562) Franz Pourbus († 1580) Matth. Brill (1584) Heinr. Steenwyck († 1603) Mart. v. Vos († 1604) Joh. Straban († 1605) Franz Pourbus d. Sohn († 1622) Barth. Spranger ( ) Matth. Brill († 1626). Rol. Savery († 1639) Pet. Paul Rubens († 1640) Adrian Braun († 1640) Ant. Vandyck († 1641) Joh. Breughel († 1642) Joh. Miel († 1644) Dav. Teniers († 1649) Gerh. Seegers († 1651) Franz Snyders

Snyders († 1657) Jac. Fouquieres († 1659) Dan. Seegers († 1660) Theod. v. Thulden († 1662) Casp. Crayer († 1669) Pet. Neefs ( ) Philipp v. Champagne († 1674) Jac. Jordans († 1678) Erasmus Quellinus († 1678) Franz Millet († 1680) Schwanefeld († 1690) Anton Fran Meer († 1690) Joh. v. d. Meer († Dan. Teniers der Sohn († 1694) Bleughels († 1737). — —

C.

C.

(Musik.)

Mit diesem Buchstaben bezeichnet man den ersten oder untersten Ton jeder Octave unsrer heutigen Tonleiter. Die Alten fiengen mit A an, und setzten ihre Töne in dieser Ordnung: A, B, *) C, D, E, F, G; da wir sie in diese setzen: C, D, E, F, G, A, B. Man kann doch für die itzige Tonleiter einen guten Grund angeben. Erstlich stellt sie die größere, und also die vollkommnere Tonart vor, weil C, E die große Terz ist, da die Tonleiter A, B, C die kleine und unvollkommnere Tonart vorstellt. Zweytens ist sie auch vollkommener, als die Aretinische, die von G anfängt **): denn obgleich diese auch die große Tonart abbildet, so ist doch hier die Terz G, H, durch A arithmetisch, das ist, unvollkommener getheilt, da die Terz C, E, durch D harmonisch getheilt ist †). So wird man also finden, daß es nicht möglich ist, dem diatonischen System der Töne eine vollkommnere Ordnung zu geben, als die, welche von C anfängt.

C bedeutet auch einen Schlüssel, der durch eines von diesen beyden Zeichen [clef signs] angedeutet wird, welche anzeigen, daß auf der ... die durch diesen Schlüssel geht, Noten des Tons C stehen *).

*) Unser heutiges H.
**) S. Art. A.
†) S. arithmetisch; harmonisch.

Cabinet.

(Baukunst.)

Ein kleineres, und in dem ... Raum einer Wohnung liegend ... ruhigen Verrichtungen besti... Zimmer. Man hat Cabinette ... Schlafen, zum Studiren, zu ... men Conferenzen; und bey ... Sammlungen der Werke der ... oder der Kunst giebt man ins... den, an den großen Sälen ... den, kleinen Zimmern, darinn ... re und ausgesuchte Stüke auf... ten sind, den Namen der Cab... ter: daher denn durch eine Ver... lung der Namen, die Samml... oder Kunstsachen selbst, auch ... netter genennet werden. Ein ... net liegt also, seiner Bestimmung ... folge, allemal hinter größern ... mern, und ist von den Laube... Fluhren, die zum gemeinen Geb... sind, am weitesten entfernt; ... die Verrichtungen, die man ... vornimmt, Stille erfodern. In ... Wohnungen der Großen müss... der Nähe der Audienzzimmer ... heime Cabinetter seyn, zu denen ... durch Nebentreppen unbemerkt ... men kann: und es wäre ein wich... Sch...

*) S. Schlüssel.

...er, wenn ein Baumeister in den ...ern der Großen dieses versäumte.

* *

(*) Von Anordnung und Anlegung ... Cabinette, handelt, unter mehrern, ...Fr. Blondel, in s. W. De la Distri...tion des Maisons de Plaisance etc. ... 1737. 4. 2 B. B. 1. S. 35, und ...derselbe in dem Cours d'Architectu... B. IV. S. 237 u. f. — so wie, von ... der Garten-Cabinette, ebenda... S. 44 und S. 72.

Cadenz.

(Musik.)

...jenige, wodurch in dem Gesang ... Gefühl des Endes, oder auch ... einer Ruhestelle, eines Ab...es oder Einschnitts erwekt wird. ... Gesang muß, wie die Rede, ... mancherley Gliedern bestehen *), ... Einschnitte, durch längere ... kürzere Ruhestellen, von einan... gesondert sind. In der Rede ... diese Glieder Einschnitte und ...den genennt, die man durch ver...ene Zeichen, als , : ; ? ! . an...ten pflegt. Die Glieder aber ... nicht durch diese Zeichen, ... aus der Anordnung der Be..., nach welcher in der Rede, an ... Stellen, wo diese Zeichen stehen, ... mehr oder weniger vollständiger ... sich endiget: zugleich aber auch ... der Folge der Töne; denn in dem ...g der Rede werden diese Ruhe..., durch den stärkern oder schwä... Abfall der Stimme, und durch ... oder kürzere Verweilungen, ... der letzten Sylbe fühlbar ge.... Dieses sind eigentliche Ca... der Rede, und daraus läßt ... schon begreifen, was die Caden... der Musik sind.

... einem Tonstük vertritt die Har... einigermaßen die Stelle der Be...griffe der Rede; die Melodie aber des Tones der Sylben. Wie nun die Einschnitte und Perioden der Rede, sowol von den Begriffen, als von dem Ton der Worte abhangen, so ist es auch in der Musik. Wir haben also hier die Cadenzen, sowol in der Harmonie, als in der Melodie zu betrachten, und mit den ersten den Anfang zu machen.

Es giebt also, sowol in der Rede, als in der Sprache der Musik, zweyerley Glieder: in der Rede entstehen sie entweder von der Ordnung der Begriffe, oder von der Ordnung der Töne; und in der Musik, entweder von der Ordnung der Accorde, oder von der Ordnung der einzeln Töne der Melodie. Die erstern beyden Gattungen sind die wesentlichsten, und die andern müssen ihnen untergeordnet seyn. Ein harmonisches Glied ist eine Folge zusammenhängender Accorde, auf deren letztem man ohne fernere Erwartung stehen bleiben, oder doch eine Zeitlang ruhen kann. Dasjenige nun, was in der Harmonie das Gefühl dieses Stillstehens verursachet, wird eine harmonische Cadenz genennt. Die Würkungen der Cadenzen sind von verschiedener Art: entweder bringen sie das Gehör in eine völlige Ruhe, so daß es schlechterdings nun weiter nichts erwarten kann; oder sie verursachen einen Stillstand, bey dem man, ohne einen Mangel zu fühlen, nicht gänzlich aufhören, aber doch eine Zeitlang stillstehen kann. Die, welche die erstere Würkung thun, werden ganze oder völlige Cadenzen genennt, von den andern werden einige halbe, andre unterbrochene Cadenzen genennt. Wir wollen jede Art näher betrachten.

1. Zur vollkommenen Ruhe wird nothwendig eine vollkommen consonirende Harmonie erfodert, weil jeder dissonirende Ton etwas beunruhigendes hat; also muß der letzte Accord der ganzen Cadenz nothwendig der vollkommene Dreyklang seyn. Aber nicht jeder Dreyklang setzt in gleich völlige

*) S. Glied; Abschnitt; Ganz; Periode.

völlige Ruhe. Wer nur einigermaßen empfinden kann, was eine Tonart, oder ein Ton, darinn man spielt, ist, der fühlt auch, daß die völligste Beruhigung nur durch den Dreyklang auf dem Grundton verursacht wird; also muß der letzte Accord der ganzen Cadenz den Dreyklang auf dem Grundton haben, aus dessen Tonleiter die vorhergehenden Accorde genommen sind. Jedes Tonstük wird aus einem gewissen Ton gesetzt, aus welchem die Harmonie zwar in andre Töne ausweicht, zulezt aber in den Hauptton zurükgeführt wird*). Die vollkommenste Ruhe kann nicht eher hergestellt werden, bis die Modulation aus den Nebentönen wieder in den Hauptton, von dem das Gehör vorzüglich eingenommen ist, zurükgeführt worden. Also kann ein ganzes Stük nicht anders, als mit dem vollkommenen Dreyklang auf seinem Grundton endigen. Dieser Schluß wird die Finalcadenz, oder die Hauptcadenz eines Tonstüks genennt. Geschieht der Schluß aber vermittelst des Dreyklanges auf dem Grundton einer Nebentonart, dahin man ausgewichen ist, so wird dadurch nur eine Mittelcadenz verursachet, womit eine Periode kann geendiget werden.

Die Vollkommenheit des Schlusses aber hängt nicht allein von dem letzten, sondern zum Theil auch von dem vorletzten Accord ab, durch welchen das Verlangen nach der Ruhe erwekt wird. Also muß der vorletzte Accord, durch den die Ruhe angekündiget wird, nothwendig etwas unvollkommenes haben, das die Erwartung des letzten erweket, und er muß in der engesten Verbindung mit dem letzten Accord stehen. Dieses kann auf keine vollkommnere Art geschehen, als wenn der vorletzte Accord auf der Quinte oder Dominante des Tons, darinn man ist, genommen wird, weil die Rükkehr von der Dominante auf den Grundton natürlichste Schritt ist, den die Harmonie thun kann: also ist überh dieses die Form der ganzen oder ligen Cadenz:

Damit aber das Gefühl des l Grundtones schon durch den A des vorletzten desto gewisser e werde, wird auf diesen der S menaccord genommen *), weil denn die Harmonie unumgänglich eine Quinte fallen muß.

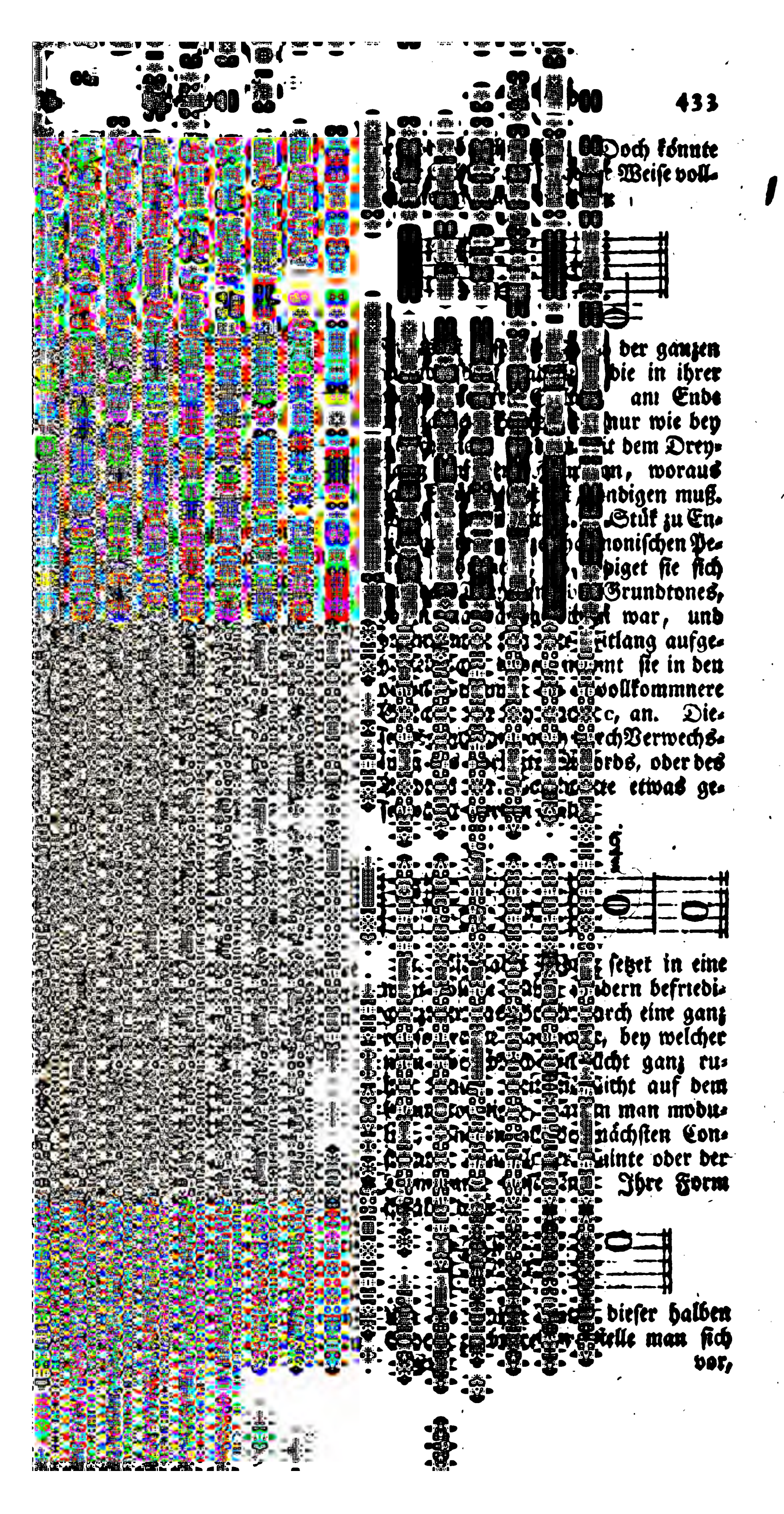
Hiebey aber ist auch noch auf Ordnung der Töne in den Stimmen zu sehen, indem auch inn jeder letzte Ton durch den v ten kann bestimmt werden. Die Terz des vorletzten Tones das Subsemitonium des folg Grundtones aus, und geht also wendig beym Schlusse in die O Die Septime im vorletzten macht die Quarte des letzten G tones aus, und geht also noth dig in dessen Terz über. Mithin der vollkommenste Schluß dieser



weniger vollkommen würde er in sen Gestalten seyn:

*) S. Ausweichung.

*) S. Dissonanz.
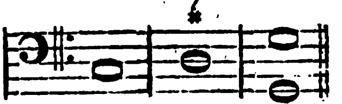


Doch könnte
Weise voll-

der ganzen
die in ihrer
am Ende
nur wie bey
dem Drey-
an, woraus
ndigen muß.
Stük zu En-
monischen Pe-
zeiget sie sich
Grundtones,
war, und
itlang aufge-
nt sie in den
vollkommnere
c, an. Die-
rch Verwechs-
ords, oder des
te etwas ge-

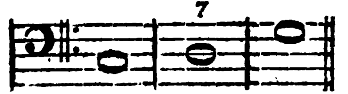
setzet in eine
dern befriedi-
rch eine ganz
, bey welcher
cht ganz ru-
nicht auf dem
n man modu-
nächsten Con-
uinte oder der
Ihre Form

dieser halben
stelle man sich
vor,
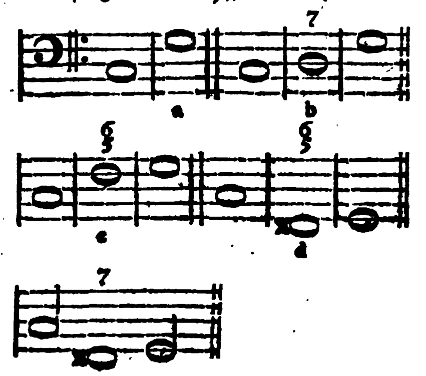
vor, man hätte aus dem Hauptton C in seine Dominante schließen wollen. Dieses würde man durch den geradesten Weg also bewerkstelligen:



Auf dem letzten dieser drey Accorde wäre man nun würklich in G, der Ton C wäre vergessen, und die Cadenz wäre ganz. Nähme man aber auf den zweyten Accord, anstatt der großen Terz, die das Subsemitonium von G ist, die kleine Terz, die der Haupttonart C dur eigen ist, so würde auf dem letzten Accord ungewiß, ob man würklich nach G dur ausgewichen wäre, oder, ob man in C bleibe, und nur den Dreyklang seiner Quinte wolle hören lassen, um hernach in der Haupttonart wieder fortzufahren. Demnach ist offenbar, daß durch diese Fortschreitung
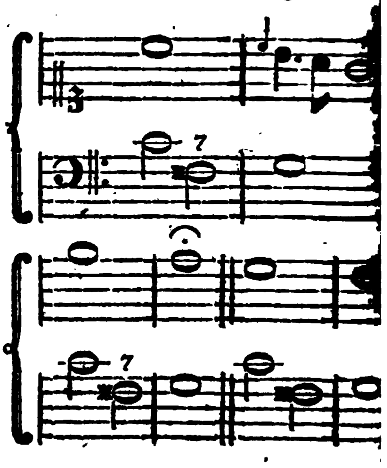


keine würkliche Ruhe, sondern nur ein Stillstand verursachet wird, der aber, wegen der sich dabey äußernden Ungewißheit, nicht lange dauren kann. Dieses ist die Natur der halben Cadenz, die, wie die ganze, mehr oder weniger Kraft haben kann, wie aus folgenden Beyspielen erhellet:



Läßt man den Mittelaccord ganz we[g] wie bey a, so ist die Ungewißheit [am] stärksten und folglich der halbe Sch[luß] am schwächsten; nimmt man a[ber] diesen Mittelaccord mit der klei[nen] Terz, wie bey b, so gleicht die h[al]be Cadenz etwas mehr einem Sch[luß] in den Ton G. Von eben diese[r] die Form bey c blos eine Verwe[ch]lung. Würde man die Cadenz [...] so machen, wie bey d und e; [...] wäre man schon nach G würk[lich] ausgewichen. Da aber dieses [...] nicht in der Form der ganzen Ca[denz] geschehen ist, und man von da [...] Zwang wieder in den Ton C zur[ück] kann, so bleibt auch diese Ca[denz] noch weit von der Stärke der ga[nzen] entfernt.

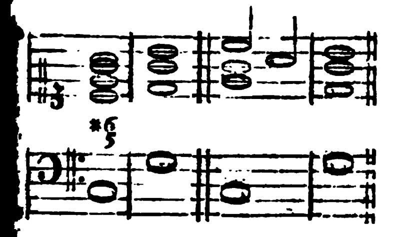
Mit diesen halben Cadenzen [...] man kein Stük, aber doch Haup[tab]schnitte desselben endigen. Von [den] drey hiernächst verzeichneten [...] dieser halben Cadenz, setzt die [...] am meisten in Ruhe, die andre [...]niger, die dritte am wenigsten.
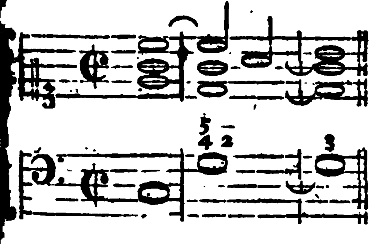


Die heutigen französischen T[on]setzer nehmen mit Rameau an, [...] diese halbe Cadenz, welcher sie [...] Namen der unvollkommenen, auch [...] irregulairen Cadenz geben, durch [...] dem Dreyklang des vorletzten T[...] hinzugethane, große Sexte müsse [...]

geklü[...]

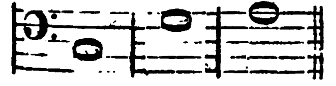
-kündiget werden, welche sie auf -n folgenden Accord um einen Grad die Höhe treten lassen, wo sie als- -nn zur grossen Terz wird; also:



Die Deutschen aber; denen diese -sonirende Sexte nicht gefällt, las- -n sie als einen Durchgang hören, -e im zweyten Beyspiel; nur in ge- -windem Zeitmaaße lassen sie die -uflösung dieser Sexte, so wie auch -nachstehenden Exempel bey dem -g $\frac{5}{4}$, der Secunde über sich gelten: -er in langsamer Bewegung wird -allemal wie die Verwechslung des -eptimenaccords aufgelöset.

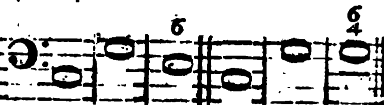


3. Die unterbrochene Cadenz ent- -eht dadurch, daß die Erwartung -es Schlusses erwekt, das Gehör -ber durch einen unerwarteten Accord -getäuscht wird; als:

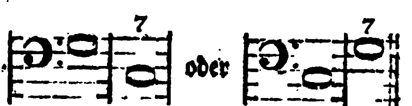


-man nach dem Accord, auf der Do- -inante den Schluß in den Hauptton -wartet, an dessen Stelle aber den -ccord auf der Sexte hört. Dieser -ang wird deßwegen von den Italie- -ern Cadenza d'inganno, die betrü- -erische Cadenz, genennt. Ihre

Würkung ist eine Ueberraschung, bey welcher man eine Zeitlang stille steht, dabey aber das Gefühl, daß ein fernerer Aufschluß erfolgen soll, behält. Man kann dadurch das Gefühl einer Verwunderung, eine Frage, oder die Erwartung einer Antwort ausdruken. Einigermaßen gehören auch die Verwechslungen der Accorde auf dem Grundton der ganzen Cadenz hieher; weil dadurch ebenfalls die Erwartung betrogen wird, wiewol die dadurch verursachte Täuschung weit weniger Kraft hat, als in der betrügerischen Cadenz. Dergleichen Schlüsse sind also diese:



Man kann sowol der ganzen, als der halben Cadenz, ihre schliessende oder ruherwekende Kraft ganz benehmen, wenn man auf dem letzten Grundton den Septimenaccord nimmt, als:
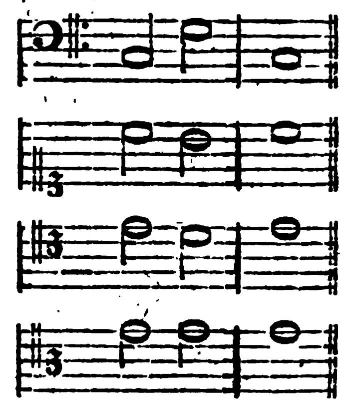


Eine solche Fortschreitung wird eine vermiedene Cadenz genennt. Im Grund aber kann sie gar nicht unter die Cadenzen gezählt werden, weil sie alle Ruhe oder alles Stillstehen unmöglich macht; indem das Ohr, so bald es die Dissonanz vernimmt, auch nach ihrer Auflösung begierig wird. Ihre Würkung ist gerade das Gegentheil von dem, was die Cadenz würkt; nämlich eine, ohne alle Aufhaltung fortschreitende Bewegung, wodurch der genaueste Zusammenhang des harmonischen Ganges erhalten wird. Findet man, daß, des Ausdruks halber, bey der halben Cadenz eine Aufhaltung nöthig sey, so wird die 7 hinzugethan, und denn die Aufhaltung mit diesem Zeichen, ⌒ oder ⌒ angedeutet.

deutet. Dieses macht also eine besondre Gattung der halben Cadenz aus *). Auch die Verwechslungen des Septimenaccords auf der Dominante leiden diese Fermaten.

Bis dahin haben wir die Cadenz blos in Absicht auf die Harmonie betrachtet, in so fern sie einen harmonischen, größern oder kleinern Ruhepunkt verschaffet. Damit man sich einen desto deutlichern Begriff von den Cadenzen der Melodie machen könne, bedenke man, daß ein Abschnitt der Rede, der dem Sinne nach völlig geendiget wäre, so ungeschikt könnte gelesen werden, daß das Ohr nach dem letzten Wort noch immer etwas erwartete. Eben so könnte ein Abschnitt harmonisch geendiget, durch den Gesang aber als unvollendet vorgetragen seyn. Daher entsteht also die Betrachtung der melodischen Cadenz.

Es ist sogleich offenbar, daß der letzte Ton einer melodischen Cadenz nothwendig mit dem Grundton, aus dessen Tonleiter die Töne genommen sind, consoniren müsse, und daß das Gefühl der Ruhe um so viel gewisser entstehet, je vollkommener die Consonanz ist. Also wird der letzte Ton entweder der Einklang, oder die Octave, oder die Quinte, oder die Terz des Grundtones seyn. Dieser letzte Ton muß im Niederschlag des Taktes eintreten, weil er auf diese Art fühlbarer wird; und aus eben dem Grunde muß die Stimme, wenn die Ruhe völlig seyn soll, darauf liegen bleiben, und sich nach und nach verlieren. Endlich wird die Ruhe auch dadurch fühlbarer, wenn dem letzten Ton einer vorhergehet, der das Gefühl des Schlußtones zum voraus erwekt; dieses nennt man die Vorbereitung der Cadenz: diese muß also im Aufschlag des vorletzten Takts geschehen. Daher sind folgende Hauptgattungen der melodischen Schlü[sse] entstanden.



Die erste scheinet die vollkomm[enste] zu seyn, weil sie im Unisonus [in der] vollkommensten Consonanz schl[ießt] und also den Gesang an die Q[uinte] woraus er geflossen ist, wieder [zu]geführt hat, und zwar durch de[n] einer Quinte, der ohnedem et[was] beruhigendes hat. Diese Cadenz wi[rd] die Baßcadenz genennt, weil sie [die]ser Stimme vorzüglich zukommt, o[b]gleich bisweilen auch die obern Stimmen, nach dieser Formel in die Octave des Grundtones schließen, als:



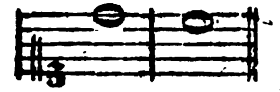
Diese Baßcadenz nimmt bisweilen, durch Verwechslung des vorletzten Accords, diese Gestalt an:



Die zweyte Hauptform schließt du[rch] die große Septime des Grundto[nes] in seine Octave, die vollkommen[ste] Consonanz nach dem Einklang, u[nd] hat nächst der vorhergehenden [die] größte Kraft zur Beruhigung, welc[he] durch das Subsemitonium, das de[m] letzten Ton vorhergeht, natürlic[her] Weise erwartet wird. Dieser wir[d]

*) S. Fermate.
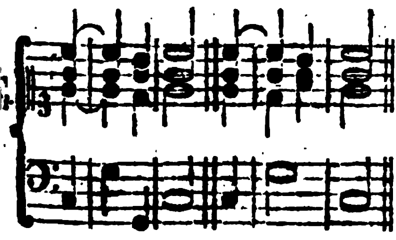
der Name der Discantclausel gegeben, weil die oberste Stimme insgemein so schließt. Sie nimmt bisweilen auch diese, aber weniger kräftige Form an:



Die dritte Form wird die Tenorcadenz genannt, weil diese Stimme insgemein so schließt. Diese stellt die Ruhe nicht vollkommen her, da sie mit der Terz aufhöret, und könnte also für sich allein nur einen kleinen Ruhepunkt machen.

Die vierte hat den Namen der Altcadenz bekommen, weil in vielstimmigen Sachen der Alt insgemein im Hauptschlusse diesen Ausgang des Gesanges hat. Für sich selbst würde sie, obgleich die Quinte, womit sie sich endiget, eine vollkommene Consonanz ist, keine würkliche Ruhe, sondern blos einen Aufhalt oder Stillstand erweken.

Diese Cadenzen werden in vierstimmigen Gesängen, zum völligen Schluß des Gesanges mit einander verbunden, und daraus entsteht die vollkommenste Art der vielstimmigen Finalcadenz.



Ein vielstimmiger Schluß bekommt die Hauptkraft von den Cadenzen der beyden äußersten Stimmen, und wird am vollkommensten, wenn diese durch die Baß- und Discantcadenzen schließen. Von dieser vollkommensten Form kann man auf vielerley Weise abweichen, und dadurch die Ruhe des Schlusses immer unvollkommener machen, je nachdem es die Natur der Cadenz erfodert.

Da selbst die vollkommenste Cadenz, und also um so viel mehr die andern geschwächt werden, wenn der Gesang auf der letzten Note nicht so lange liegen bleibt, bis das Gefühl der Ruhe in etwas bestätiget wird, sondern sogleich auf andre Töne fortschreitet: so entstehet auch daher ein Mittel, eine Cadenz zu schwächen.

Es ist vorher als eine Eigenschaft der Cadenz gesetzt worden, daß der letzte Ton derselben im Niederschlag des Takts, folglich der vorletzte im Aufschlag des vorhergehenden kommen müsse; dieses ist in der That die gewöhnlichste Art, und hat eine Aehnlichkeit mit dem, was man in dem Vers den männlichen Abschnitt *) nennt. Doch giebt es auch Cadenzen, wo diese Ordnung umgekehrt und der vorletzte Ton in den Niederschlag kömmt, als:



Diese kommen mit dem weiblichen Abschnitt des Verses überein. In einigen Tänzen werden die Finalcadenzen mit diesem weiblichen Ausgang gemacht, der etwas besonders an sich hat, das sich leicht zu einem scherzhaften Ausdruk anwenden läßt. Ein solcher Schluß gleicht einigermaßen dem plötzlichen Stillestehen mit einem, zum folgenden Schritt schon aufgehobenen, Fuße.

Das Verlangen nach der Ruhe wird lebhafter, wenn sie, nachdem das Gefühl derselben einmal erwekt worden ist, aufgehalten wird. Daher sind bey den Cadenzen verschiedene Arten der Aufhaltungen entstanden, dadurch man den Eintritt des letzten Tones angenehmer zu machen

 sucht;

*) S. Abschnitt oben S. 7.

sucht: die Triller, die figurirten Cadenzen und die Orgelpunkte. Von diesem und dem Triller bey der Cadenz ist in den besondern Artikeln darüber gesprochen worden; hier sind also noch die figurirten Cadenzen zu betrachten. Davon giebt Herr Agricola in seinen Anmerkungen über Tosis Anleitung zur Singekunst diese Nachricht.

„In den alten Zeiten wurden die Hauptschlüsse — nur so ausgeführet, wie sie dem Takte gemäß geschrieben werden. Auf der mittelsten Note wurde ein Triller gemacht. Hernach fieng man an auf der Note vor dem Triller eine kleine willkührliche Auszierung anzubringen; wenn nämlich ohne den Takt aufzuhalten Zeit dazu war. Darauf fieng man an den letzten Takt langsamer zu singen, und sich etwas aufzuhalten. Endlich suchte man diese Aufhaltung durch allerhand willkührliche Passagen, Läufe, Ziehungen, Sprünge, kurz, was nur für Figuren der Stimmen auszuführen möglich sind, auszuschmüken. — Diese werden itzt vorzugsweise Cadenzen genennt. Sie sollen zwischen den Jahren 1710 und 1716 ihren Ursprung genommen haben.“

Dieses sind also die Cadenzen, in welche sich gegenwärtig, sowol die Sänger als die Spieler, so sehr verliebt haben, daß man glauben sollte, sie singen oder spielen ein Stük nur deßwegen, damit sie am Ende ihre Fertigkeit durch die seltsamsten Läufe, und Sprünge zeigen können. Es giebt Personen von Geschmak, denen diese Cadenzen äusserst zuwider sind, und die sie mit den Luftsprüngen der Seiltänzer in eine Classe setzen. Selbst der Castrat Tosi, ein Meister der Kunst, scheinet nicht viel günstiger davon zu urtheilen. Allem Ansehen nach aber werden sie, was man auch immer dagegen sagen möchte, gleich andern zu den Moden gehörigen Dingen, so lang im Gebrauch bleiben, bis ihr fataler Zeitpunkt kommen wird. Herr Agricola hat an dem angezeigten Orte die Gründe für und gegen diese Cadenzen gesammelt, die man daselbst nachlesen kann. Daß übrigens vor dem letzten Ton eines Hauptschlusses eine Aufhaltung von guter Würkung und in der Natur der Sache gegründet sey, kann jeder fühlen. Also verwirft der gute Geschmak diese Cadenzen nicht schlechterdings, sondern mißbilliget nur das Uebertriebene derselben, besonders aber die seltsamen Läufe und Sprünge, die keinen Endzwek haben als den langen Athem oder die Fertigkeit der Kehle eines Sängers zu zeigen.

* *

(*) Zu der Litteratur dieses Artikels gehört: El I Libro; nel qual si tratta delle glose sopra le cadenze e altre sorte de' punti, da Diego Ortiz, Toletano, Rom. 1533. 4.

Camin.

(Baukunst.)

Ein offener Feuerheerd an einer Wand eines Zimmers, zu dessen Wärmung er dienet. Die Camine verstatten, daß man im Zimmer ein offenes Feuer genießen kann, sonst aber sind sie in kalten Ländern zur Wärmung der Zimmer nicht hinreichend, wo man nicht eine gar zu große Menge Holz oder Kohlen verbrennen will. Da sie aber gleichwol den sehr guten Nutzen haben, durch Abführung der Ausdünstungen in den Zimmern eine reine Luft zu unterhalten; und da überdies das Feuer im Zimmer unter die wenigen Schönheiten der Natur gehört, deren Genuß kalten Ländern im Winter übrig bleibet: so ist die Untersuchung über die beste Art Camine anzulegen, ein nicht ganz unwichtiger Punkt in der Baukunst. Folgende Anmerkungen werden nach-

den

enden Baumeistern nicht ganz erflüßig scheinen.

Die vornehmste Eigenschaft eines en Camines ist diese, daß er bey em hinlänglichen Zug, um allen auch abzuführen, einen nicht gar starken Zug in dem Zimmer ver- ache, welches der Fehler fast aller mine ist, die eine weite Oefnung er dem Feuerheerd haben. Ein et- s starkes Feuer verursachet einen g in dem Zimmer, der beynahe ei- n Wind gleichet, wodurch auch leich alle warme Luft aus dem mmer weggeführet wird. Diesem hler wird dadurch abgeholfen, daß Röhre oder der Schornstein, gegen Heerd des Camines ins enge ge- en wird. Ich habe selbst einige mine über den Sturz zuwölben, nur mitten in dem Gewölbe eine fnung von 5 Zoll ins Gevierte ma- n lassen, und diese Art sehr vor- ilhaft gefunden. Nur muß dabey anstaltet werden, daß die Schorn- nfeger von oben in die Röhre kom- n können, und gegen das untere de müssen die Röhren, als eine um- ehrte Pyramide, nach und nach er werden, daß der herunterfal- de Ruß nirgends aufsitze, sondern den Heerd herunterfallen könne. Oefnung wird durch einen über Sturz angebrachten Schieber, ald das Feuer ausgebrennt ist, zu- macht. An solchen Caminen habe oft beobachtet, daß der Schieber ziemlich starkem Feuer, bis auf y Finger breit konnte eingescho- werden, so daß die ganze Oef- g nur 5 Zoll lang und etwa 2 Zoll t geblieben, ohne daß der Camin chte. Aber in diesen Caminen das Holz an der Feuermauer in Höhe gestellt, und in der Mitte zusammengehalten werden. Also n man eine enge Oefnung als eine entliche Eigenschaft eines guten mines ansehen. Hiernächst wird Würkung eines Camines sehr vermindert, wenn er tief in die Mauer gelegt wird. In diesem Fall genießt man fast keine Wärme, als die unmittelbar von dem Feuer kommt, weil die Mauren selbst wenig erwärmt werden. Darum ist es gut, daß die Röhre nicht ganz in die Dike der Mauer, sondern gegen das Zimmer herausgelegt werde, so daß drey Seiten desselben in das Zimmer herausstehen. Weil diese durch das Feuer erwärmet werden, welches, da man sie nicht mehr als einen halben Stein (fünf Zoll) stark zu machen braucht, allemal geschieht: so thun sie einigermaßen den Dienst eines Ofens, und unterhalten die Wärme im Zimmer, wenn gleich das Feuer bereits ausgegangen ist.

In Ansehung der Bekleidung und Verzierung der Camine, wird ein verständiger Baumeister zwischen dem schwerfälligen Geschmak der ältern Baumeister, welche die Camine mit Säulen oder Wandpfeilern, und einem darüber gelegten förmlichen Gebälke, bekleidet hatten, und der unverständigen Ausschweifung vieler Neuern, die Schnörkel mancherley Art, Muscheln und Laubwerk dabey anbringen, leichte die Mittelstraße halten. Einfache Gewände, ohne viel Glieder, und ein gerader, mit einem guten Gesims versehener Sturz darüber, ohne alles Schnitzwerk, ist ohne Zweifel das schiklichste dazu.

* *

(*) Von Anlegung und Verzierung der Camine handeln, unter mehrern, in französischer Sprache: Livre d'Autels et de Cheminées, p. Barbet, gr. p. Abr. Bosse, Par. 1633. f. 22 Bl. — Die Architect. moderne, ou l'art de bien bâtir, Par. 1728. 4. 2 B. B. 1. Ch. 23. S. 62. — Jean Frç. Blondel, in s. W. De la Distribution des Maisons de Plaisance, B. 1. S. 109. (De la precaution qu'il faut prendre pour placer

placer deux cheminées dans une mê-me pièce) B. 2. S. 67 u. f. (De la decoration des cheminées, wo man denn auch lernt, daß der Architect Cotte der erste war, welcher die Verzierung derselben mit Spiegeln einführte) — Ebenderselbe in dem Cours d'Architect. B. V. S. 66. De la decoration des Chem. und S. 396. De la Construction des Chem. — Einzele Schriften darüber: La Mecanique du feu, ou Traité de nouv. Chem. p. Mr. G, Amst. 1714. 8. mit K. — Caminologie, ou Traité des Chem. Dijon. 1750. 8. mit K. — Nouv. Construct. de Chem p. Mr, Gennecé, Par. 1759. 8. Liège 1760. 8. — — In englischer Sprache: An Essay on the Construction and Building of chimneys, incl. an Enquiry into the common causes of their smoaking, and the most effectual remedies for removing this nuisance, with a table to proportion chimnies to the size of the room, by Rob. Clavering, Lond. s. a. 8. A practical Treatise on Chimneys, cont. full directions for preventing, or removing smoke, Lond. 1776. 8. — Observations on the causes and cure of smoky Chimnies, by Benj. Franklin, Lond. 1787, 8. (Aus dem 2ten B. der Americ. Philos. Transact. gezogen) — Auch gehört im Ganzen noch hieher: Nature, Philosophy and Art in Friendschip . . . an entire new Plan of constructing Chimneys so as the Smoke cannot reverberate, and plains methods by which smoky chimneys bécured . . by W. Cauty s. a. 8. — — In deutscher Sprache: Ueber das Rauchvertreiben bey Caminen, eine Abhandl. in dem 1ten Th. der Schriften der Leipziger Oeconomischen Gesellschaft. — —

Anweisungen zu Verzierungen enthalten: Raccolta de' Pitturi da Annibale ed Agostino Carracci ne' Camini che in varie case di Bologna si trovano, intagl. da Carlo Ant. Pisarri, f. 7 Bl. und Camini dipinti di Lodovico Carracci, int. da C. Ant. Pisarri f. u — Diverse Maniere d'adornare i C mini, R. 1769. f. 66 Bl. von G. Piranesi, mit Beschreibungen in franz. und deutscher Sprache. — Nouv. Chemin. gr. sur les dessein Mr. Francard, p. Langlois, u. 44 Bl. — Chem. à la moderne, dem jüngern Boucher, f. 6 Bl. — min. avec leurs trumeaux, p. Mr Londe, f. 6 Bl. — Elevation Chemin. dans le gout ant. von sieur, f. 4 Bl. — Suite de dessein Chem. p. P. Bullet, gr. p. Nollin 8 Bl. — — Designs for Chim pieces, by Westmacott, f. 10 B A Book of Tablets done to the Size commonly used for Chim pieces, by. J. Pether, f. — Tw Designs of Chimney-pieces, by Jees and Eginton, f. — The C ney-pieces Maker Assistant, by Crunden 1766. 4. — Twelve for Chimney-pieces, by P. Co bani, f. — CL new Designs Chimney Pieces, by Swain 176 — Chimney Piec. cont. XX Des. of Etrusc. Greek and Roma chit. by Richardson, f. — Au den sich deren, in dem, bey den Baukunst angezeigten Carpenter's Joiners Repository, by W. Pain in dem Modern Joiner, by N. lis. — — Nouv. Livre de Ch nées, inv. p. Schübler, f. 6 Bl auch mit einem deutschen Titel ve wird. — Kamin-Verzierungen Decker, f. 6 Bl. —

Cammermusik.

Der verschiedene Gebrauch, den von der Musik macht, erfodert besondere Bestimmungen gewisser geln. Die Kirchenmusik muß n licher Weise einen andern Char haben, als die, welche für die Sc bühne gemacht ist, und diese mu wieder von der Cammermusik u scheiden. Man kann diese so bet

als wenn sie blos zur Uebung für
er, und zugleich zur Ergetzung
nige Liebhaber aufgeführt werde.
de Gesichtspunkte erfodern für
zur Cammermusik gesetzten Ton-
, ein ihnen eigenes Gepräge, von
chem Kunstverständige bisweilen
r dem Namen des Cammerstils
chen.

Da die Cammermusik für Kenner
Liebhaber ist, so können die Stü-
gelehrter und künstlicher gesetzt
, als die zum öffentlichen Ge-
uch bestimmt sind, wo alles mehr
ich und kantabel seyn muß, da-
jedermann es fasse. Auch wird
er Kirche und auf der Schaubüh-
manches überhört, und der Se-
hat nicht allemal nöthig, jeden
n Ton, auch in den Nebenstim-
so genau abzumessen; hingegen
r Cammermusik muß, da we-
der geringen Besetzung und we-
der wenigen Stimmen, jedes ein-
e fühlbar wird, alles weit ge-
r überlegt werden. Ueberhaupt
wird in der öffentlichen Musik,
man allemal einen bestimmten
k hat, mehr darauf zu sehen seyn,
der Ausdruk auf die einfacheste
sicherste Weise erhalten werde;
in der Cammermusik wird man
des äusserst reinen Satzes, eines
ern Ausdruks und künstlicherer
ndungen bedienen müssen. Die-
widerspricht einigermaßen der
emeinen Maxime, daß man in
rchensachen ungemein scharf und
nau im Satz seyn müsse, und hin-
gen in so genannten galanten Sa-
en, wozu man die Musik des Thea-
, und auch die Concerte rechnet,
nicht so genau nehmen dürfe.
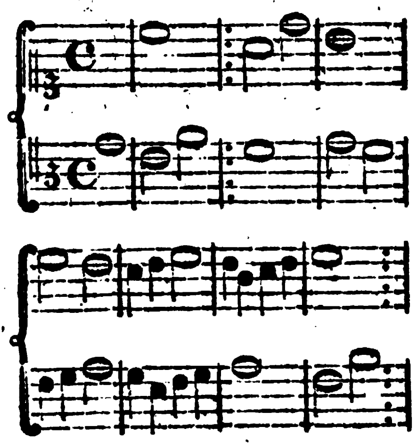
Weil die Cammermusik nicht so
chdringend seyn darf, als die Kir-
musik, so werden die Instrumen-
bau auch insgemein etwas weni-
r hochgestimmt; daher wird der
mmerton von dem Chorton un-
rschieden.

Canon.

(Musik.)

In der Musik der alten Griechen bedeutete dieses Wort das, was man itzt ein Monochord nennt, nämlich eine gespannte Sayte, auf einem Brete, worauf die Länge der Sayte so eingetheilt war, daß man leicht alle gebräuchliche Intervalle darauf haben konnte *).

Gegenwärtig bedeutet es ein zwey- oder mehrstimmiges Tonstük, darinn eine Parthie oder Stimme, nach der andern eintritt, und denselben Satz, oder dasselbe Thema, höher oder tiefer singt, und beständig wiederholt, dergestalt, daß ein solcher Gesang nie zu Ende kommt, sondern so lange fortgesetzt werden kann, als man will, wie aus folgendem Beyspiel zu sehen ist:

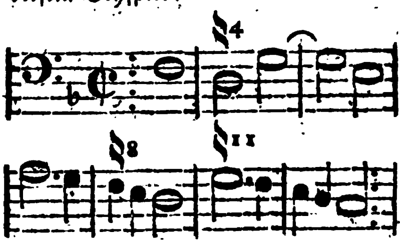


Dieser Canon ist zweystimmig; der Alt fängt den Gesang an; einen Takt später, und eine Quarte höher, fängt der Discant denselben Gesang an. Nach dem achten Takt wiederholt jede Stimme ihren Gesang, und so singt der Discant beständig die Melodie des Alts einen Takt später und eine Quarte höher, so lange, als man will.

*) S. Monochord.

will. Weil ein solcher Gesang niemals zu Ende kommt, so wird er von einigen eine Kreisfuge, oder ein unaufhörlicher Canon genennt. (Canon perpetuus.) Auf diese Art kann der Canon in mehrern Stimmen gesetzt werden, davon immer eine später als die andre eintritt, und den Gesang um ein bestimmtes Intervall höher oder tiefer wiederholt.

Man kann also einen solchen Canon, so viel Stimmen er haben mag, auf ein einziges System schreiben, wenn man nur die Zeit des Eintritts der übrigen Stimmen, und die Höhe, darauf sie eintreten, anzeiget, wie in diesem Beyspiel:



Bey dem Zeichen §4 tritt die zweyte Stimme eine Quarte höher, bey §8 die dritte eine Octave höher, und bey §11 die vierte eine Undecime höher ein. Diese kurze Bezeichnung enthält also die vollständige Regel, oder Vorschrift eines vierstimmigen Gesanges, und hat eben davon den Namen Canon bekommen, welches Wort eine Regel oder Vorschrift bedeutet.

Wenn in einem ordentlichen Tonstük einzelne Stellen von dieser Art vorkommen, da eine Stimme nur eine kurze Stelle einer andern Stimme wiederholt, so giebt man auch solchen einzeln Stellen bisweilen den Namen Canon: gemeiniglich aber werden sie canonische Nachahmungen genennt.

Ehedem, da die Liebhaber des Satzes einander in künstlichen Aufgaben übten, legten sie einander solche Canons, ohne die, zu völliger Aussetzung der Stimmen nöthigen, Z chen vor, und begnügten sich b etwa die Anzahl der Stimmen zu setzen. Dieses waren musikali Räthsel, die einer dem andern a gab, und daher kommt der Ausd einen Canon auflösen.

Der Canon wird auch so gem daß jede Stimme, bey jeder Wie holung des Satzes, denselben um gewisses Intervall höher nim Man hat z. E. solche, da das The zwölfmal wiederholt wird, jedes den nächsten halben Ton der To ter seines Grundtones höher, und daß das Thema durch alle zwölf ne seiner Tonart durch geführt w Ein solcher Canon wird in der K sprache Canon per tonos gen

Wenn aber auch die nachahm Stimmen das Thema der ersten genau wiederholen, sondern nur ter gewissen ganz bestimmten Be gungen, so behält das Stük doch Namen des Canons. Dergl Bedingungen sind z. B. daß das ma in der Nachahmung die Gatt der Noten ändere, und aus Vier Achtel oder halbe Takte mache, durch die Arten herauskommen, man Canones per diminutio und Canones per augmentatio nennt; — daß die nachahm Stimme sich der führenden entg bewege, daher Canon in motu co trario — u. s. f. Man hat s solche, da die nachahmende Sti das Thema rükwärts singt, i die führende ordentlich fortgeht, solche, da eine Stimme ihren sang führt, wie er auf dem P geschrieben ist, da die andre d so vorträgt, wie die Noten l würden, wenn man das Papier kehrte. Von diesen und noch andern Arten des Canons, nen Liebhaber in Marpurgs A handlung von der Fuge *)

*) Berl. 1753 — 1754. 4. 2 Th.

...ußfältige Beyspiele, sondern ...e zu ihrer Verfertigung die ...Regeln finden.

...leich viel von dieser Materie ...Classe der Dinge gehört, die ...lis difficiles nugas nennt, ...och nicht zu leugnen, daß nicht ...nst des Canons würklich ein ...er Theil der Setzkunst sey.

...iebt es Gelegenheiten, wo der ...n dem besten Ausdruk seines ... würklich canonische Nachah... nöthig hat. In vielstimmi...achen, Arien, Symfonien, ...en, besonders aber in Duet...d Terzetten, kommen derglei...berall vor, die allerdings nur ...tzer, der sich in dergleichen, ...altväterisch scheinenden, Sa...übt hat, ohne Fehler machen ...

...Wenn in verschiedenen Stim...e Nachahmungen, bald freye... gebundenere, vorkommen, so ...adurch die wahre Einheit des ...es beybehalten. Da hingegen ...sames Gemisch entstehen wür...enn man jeder Stimme, und ... jedem Takt, eine andre Ge...er Melodie geben wollte. Dar... ist nur der recht glüklich, der ...dem canonischen Satz wol ge...

...eberhaupt aber giebt diese Ue...em Setzer eine Fertigkeit, auf ...gliche Weise eine Harmonie ...elodie zu verwechseln, und im...in zu erhalten, welches ihm un...r dazu dienet, sich aus allen ...menden Schwierigkeiten her... helfen.

... würde es der Musik gewiß ...m Vortheil gereichen, wenn ...chen Uebungen gänzlich abkom...llten. Es wäre leicht zu zei...aß der unsterbliche Graun sei...ette und Terzette in den berli...n Opern, welche unter die für...sten Werke der Musik, die man jemals gesehen hat, gehören, nicht in dieser großen Vollkommenheit würde verfertiget haben, wenn ihm die Künste des canonischen Contrapunkts unbekannt gewesen wären. Allein seine Zeit damit allein zubringen und sich selbst bereden, daß allein darinn die wahre Kunst des Componisten bestehe, ist freylich eine Thorheit, die man den Liebhabern des musikalischen Satzes benehmen muß.

* *

Practischer Beweis, wie aus einem, nach dem wahren Fundamente der Naturc künstelcyen gesetzten Canone perpetuo in Hypo-Diapente quatuor Vocum viel und mancherley, theils an Melodie, theils auch an Harmonie, unterschiedene Canones perpetui zu machen seyn ... von Gottfr. Heinr. Stölzel, Gera 1725. 4. — Das 5te Kap. des Anhanges zum Handbuche bey dem Generalbaß und der Composition ... von F. W. Marpurg, Berl. 1761. 4. handelt von der canonischen Nachahmung. — S. übrigens die Art. Intervall, Monochord, Temperatur.

Cantate.

(Dichtkunst; Musik.)

Ein kleines für die Musik gemachtes Gedicht von rührendem Inhalt, darinn in verschiedenen Versarten Beobachtungen, Betrachtungen, Empfindungen und Leidenschaften ausgedrükt werden, welche bey Gelegenheit eines wichtigen Gegenstandes entstehen. Der Dichter richtet seine Aufmerksamkeit auf eine interessante Scene aus der Natur, aus dem menschlichen Leben, aus der Moral, Politik oder Religion. Aus Betrachtung dieses Gegenstandes entstehen in ihm wichtige Gedanken, ernsthafte oder freudige Empfindungen, die bisweilen in starke Leidenschaften ausbrechen. Wenn er nun, dem sich abändernden Zustand des

Geistes

Geistes und Herzens zufolge, das, was er sieht, beschreibt, was er denkt oder empfindet, ausdrukt, den Ausbruch seiner Leidenschaft schildert, und für jedes eine besondre, der Sache angemessene Versart wählet, so entstehet dadurch die Cantate. Sie fällt demnach nothwendig in verschiedene Dichtungsarten. Ein Theil kann erzählend, ein andrer lehrend, ein andrer betrachtend, und ein andrer rührend seyn. Daher können in der Cantate Recitative, Cavaten, Arioso, Ariette, und Arien zugleich vorkommen; und von diesen verschiedenen Arten kommen mehr oder weniger vor, je nachdem der Dichter sich bey einem Gegenstand mehr oder weniger aufhält. Ein oder zwey Recitative und ein paar Arien müssen nothwendig dabey vorkommen. Da wir die verschiedenen Dichtungsarten der besondern Theile der Cantate in besondern Artikeln beschrieben haben, so wollen wir hier nur einige allgemeine Anmerkungen über den Gebrauch und die verschiedenen Gestalten der Cantate machen.

Der vornehmste Gebrauch der Cantaten ist bey dem öffentlichen Gottesdienst, an feyerlichen Tagen. Der Dichter nimmt die Begebenheit, deren Andenken feyerlich begangen wird, zu seinem Gegenstand. Er muß dabey die Absicht haben, das Volk auf die wichtigsten Theile seines Gegenstandes aufmerksam zu machen, dasselbe auf wichtige Betrachtungen und Lehren zu führen, lebhafte Empfindungen rege zu machen, und überhaupt das ganze Gemüth mit einer heilsamen Leidenschaft zu erfüllen. Ueberhaupt muß also der Dichter den Charakter der geistlichen Dichtung wol beobachten, und sich vornehmlich in Acht nehmen, weder Witz, noch Kunst, noch irgend etwas zu zeigen, wodurch der Zuhörer von dem Gegenstand seiner Betrachtung auf

den Dichter, oder auf Nebe
könnte abgeführt werden. E
nichts vorkommen, was blos
lustigung diente, sondern all
auf Erbauung übereinstimmen

Da die Cantate keine Hand
wie das Drama, sondern ei
trachtung über einen großen
stand, so muß sie nicht wei
seyn. Denn Weitläuftigkeit
nen einzigen Gegenstand ma
wirrt, und schwächet die Ha
stellung. Der Dichter soll
les, was sich über den Geg
gutes denken oder empfind
sondern nur das wichtigste,
was den Verstand und das H
stärksten rühret, anbringen.
giebt Dichter, welche in C
über das Leiden des Heiland
über seine Geburt, in die
Umstände sich einlassen; jeden
er auch noch so wenig auf
bemerken machen, Betrac
darüber, wie man sagt,
Haaren herbey zu bringen. D
werden sie frostig. Es gehört
Cantate nichts, als was g
stark rührend ist, und das E
muß dabey dem Verwikelten
zogen werden.

Einige machen ihre Canta
matisch; dieses schikt sich ga
denn die Cantate ist die Mor
Handlung, und nicht die H
selbst. Es geht wol an, d
oder auch drey Personen ei
werden, welche abwechselnd
oder singen; aber dieses ist kei
ma. Denn jede von den
Personen drükt ihre eigene E
dungen und Betrachtungen a
ses macht keine Handlung.
aber allegorische Personen ei
werden, so wird insgemein d
ze Vorstellung frostig. Aus
Grunde rathen wir sie dem
gänzlich ab.

Auch thun Erzählungen, B
bungen mit Arien, die mo

…tungen und Maximen enthal-
…ne gute Würkung. Sie sind
…hhaftigkeit der Empfindungen
…n, und geben dem Tonsetzer
…Gelegenheit genug, sich kräftig
…hrend auszudruken *). Findet
…chter nöthig, dem Zuhörer
…che Umstände zu Gemüthe zu
…, so kann er es auf eine weit
…ere Art, als durch Erzählun-
…n. Er kann ihm die Sache
… vor Augen bringen, indem er
…stellt, als ob er die Sachen
…d hörte. So hat es Ramler
…r Cantate über das Leiden des
…des in dem ersten Recitativ ge-
… So hat es Rolli in der schö-
…ntate von Acis und Galathee
…, da er im folgenden Recita-
… das lebhafteste vorstellt, was
… Erzählung würde gethan ha-
…

… gorgogliar la placida mari-
na già sento,
…co! già sorge,
…cco! già sopre l'inargentata
concha,
…cco apparir la Diva!
… i zeffiretti alati
…a guidan' alla riva.

… giebt Cantaten, da der Dich-
… seiner eigenen Person spricht;
…n betrachtende nennen könn-
…d andre, da er historische Per-
… sprechen läßt, damit wir uns
… lebhafter in ihre Umstände und
…g setzen können. Diese kann
… historische Cantaten nennen.
… weitläuftigen Unterricht über
…, was der Dichter bey der Can-
…u beobachten hat, um sie zur
…t recht bequem zu machen, fin-
…an in Krausens fürtreflichem
… von der musikalischen Poesie **).

Die Cantate ist eine von den Dichtungsarten, welche den Alten unbekannt geblieben, wiewol sie schätzbare Vorzüge hat. Die geistliche Cantate ist für den öffentlichen Gottesdienst sehr wichtig. Andre von moralischem Inhalt, können bey andern festlichen Gelegenheiten, oder auch nur blos in Concerten, von sehr großem Nutzen seyn, wenn der Dichter und der Tonsetzer jeder das Seinige dabey gethan haben.

Es giebt zweyerley Gattungen der Cantaten: kleinere, für die Cammermusik, darinn weder ein vielstimmiger Gesang, noch vielstimmige Begleitung verschiedener Instrumente vorkommt; und größere zur feyerlichen Kirchenmusik, darinn Chöre, Choräle und andre vielstimmige Gesänge und eine starke Besetzung von verschiedenen Instrumenten statt hat. Diese werden insgemein Oratoria genennt. Bey diesen hat der Tonsetzer überhaupt in Ansehung des guten Geschmaks dasjenige zu beobachten, was von der Kirchenmusik ist erinnert worden. Die kleinern Cantaten erfodern einen überaus reinen und in allen Stüken vollkommenen Satz, als solche Stüke, in denen jeder kleine Fehler anstößig wird, und bey denen der Mangel der Handlung und der theatralischen Vorstellung durch innerliche Schönheiten muß ersetzt werden.

* *

Daß die eigentliche Cantate, oder das, was wir so nennen, italienischen Ursprunges ist, sagt schon der Nahme. Wenigstens finden wir, unter den, auf uns gekommenen lyrischen Poesien der Alten, keine ganz eigentlichen Muster derselben, ob es gleich sonst wahrscheinlich ist, daß die verschiedenartigen Strophen der Pindarischen Gesänge z. B. verschiedenartige Musik hatten. Als Gedicht, entwickelte die Cantate sich aus dem, was die Italiener Madrigal nennen, oder damahls nann-

…) Celles qui sont en récit et les airs en …aximes, sont toujours froides et mauvaises; le Musicien doit les rabuter. …usseau Dict. de Musique Article …ntate.

…) Im …sten Hauptstük.

Geistes und Herzens zufolge, das, was er sieht, beschreibt, was er denkt oder empfindet, ausdrukt, den Ausbruch seiner Leidenschaft schildert, und für jedes eine besondre, der Sache angemessene Versart wählet, so entstehet dadurch die Cantate. Sie fällt demnach nothwendig in verschiedene Dichtungsarten. Ein Theil kann erzählend, ein andrer lehrend, ein andrer betrachtend, und ein andrer rührend seyn. Daher können in der Cantate Recitative, Cavaten, Arioso, Ariette, und Arien zugleich vorkommen; und von diesen verschiedenen Arten kommen mehr oder weniger vor, je nachdem der Dichter sich bey einem Gegenstand mehr oder weniger aufhält. Ein oder zwey Recitative und ein paar Arien müssen nothwendig dabey vorkommen. Da wir die verschiedenen Dichtungsarten der besondern Theile der Cantate in besondern Artikeln beschrieben haben, so wollen wir hier nur einige allgemeine Anmerkungen über den Gebrauch und die verschiedenen Gestalten der Cantate machen.

Der vornehmste Gebrauch der Cantaten ist bey dem öffentlichen Gottesdienst, an feyerlichen Tagen. Der Dichter nimmt die Begebenheit, deren Andenken feyerlich begangen wird, zu seinem Gegenstand. Er muß dabey die Absicht haben, das Volk auf die wichtigsten Theile seines Gegenstandes aufmerksam zu machen, dasselbe auf wichtige Betrachtungen und Lehren zu führen, lebhafte Empfindungen rege zu machen, und überhaupt das ganze Gemüth mit einer heilsamen Leidenschaft zu erfüllen. Ueberhaupt muß also der Dichter den Charakter der geistlichen Dichtung wol beobachten, und sich vornehmlich in Acht nehmen, weder Witz, noch Kunst, noch irgend etwas zu zeigen, wodurch der Zuhörer von dem Gegenstand seiner Betrachtung auf den Dichter, oder auf Nebensachen könnte abgeführt werden. Es muß nichts vorkommen, was blos zur Belustigung diente, sondern alles muß auf Erbauung übereinstimmen.

Da die Cantate keine Handlung ist, wie das Drama, sondern eine Betrachtung über einen grossen Gegenstand, so muß sie nicht weitläuftig seyn. Denn Weitläuftigkeit über einen einzigen Gegenstand macht verwirrt, und schwächet die Hauptvorstellung. Der Dichter soll nicht alles, was sich über den Gegenstand gutes denken oder empfinden läßt, sondern nur das wichtigste, das, was den Verstand und das Herz am stärksten rühret, anbringen. Es giebt Dichter, welche in Cantaten über das Leiden des Heilandes, oder über seine Geburt, in die kleinsten Umstände sich einlassen; jeden, wenn er auch noch so wenig auf sich hat, bemerken machen, Betrachtungen darüber, wie man sagt, bey den Haaren herbey zu bringen. Dadurch werden sie frostig. Es gehört in die Cantate nichts, als was groß und stark rührend ist, und das Einfache muß dabey dem Verwikelten vorgezogen werden.

Einige machen ihre Cantaten dramatisch; dieses schikt sich gar nicht; denn die Cantate ist die Moral einer Handlung, und nicht die Handlung selbst. Es geht wol an, daß zwey oder auch drey Personen eingeführt werden, welche abwechselnd reden oder singen; aber dieses ist kein Drama. Denn jede von den redenden Personen drükt ihre eigene Empfindungen und Betrachtungen aus. Dieses macht keine Handlung. Wenn aber allegorische Personen eingeführt werden, so wird insgemein die ganze Vorstellung frostig. Aus diesem Grunde rathen wir sie dem Dichter gänzlich ab.

Auch thun Erzählungen, Beschreibungen mit Arien, die moralische Anmer-

in eben dem Maße, indessen, wobey
ere Arten von Gedichten ganz eigent-
, von besondern Componisten, gesetzt
ten, erhielten diese sämmtlich den
men — Canto, aus welchem end-
, in dem siebzehnten Jahrhundert der
e Cantate für eine besondre Gat-
derselben entstand. So viel ist ge-
daß der Nahme Cantate noch nicht
es Minturno Arte poetica, Ven.
4. vorkommt. Natürlich genug war
ihre Entstehung. Jedes Gedicht be-
, mehr oder weniger, aus Erzäh-
und Empfindung zugleich, oder viel-
r; es giebt des dichterischen Stof-
hr viel, der sich nicht, ohne hinzu-
e Erzählung, behandeln läßt. Der
ruch der lebhaften Empfindung ist,
Bekanntschaft mit der Veranlassung
, gleichsam räthselhaft, besonders,
n durch den Gegenstand, sehr vieler-
nd mancherley Empfindungen geweckt
en können. Und dann giebt es ein-
Situationen, deren Empfindungen der
ter entweder nicht in eigener Person
rücken kann, oder an welchen meh-
e Personen Theil nehmen. Jenes ist
B. der Fall mit Begebenheiten aus der
thologie; dieses mit öffentlichen Feyer-
keiten, u. d. m. Sollen nun derglei-
Darstellungen in Musik gebracht, und
em innern Gehalte gemäß, gesetzt wer-
: so muß natürlicher Weise der erzäh-
e Theil derselben (das Recitativ) ei-
andern Ausdruck erhalten, als der
e belebte, oder als die Darstellung der
pfindung, die Arie. Wer aber zuerst
ichte in dieser Form, das heißt Ge-
te verfertigte, in welchen Erzählung
Empfindung getrennt, oder welche
Recitativ und Arie besonders abgetheilt
, wird von keinem der Geschichtschrei-
der italienischen Poesie genau be-
mt. Chiabrera und Tronsarelli wer-
, unter den ersten genannt; und Bar-
a Strozzi soll, zu Venedig im J.
deren zuerst gesetzt haben. (S. Essai
la Musiq. anc. e mod. B. IV.
460 u. f.) Geschrieben sind derglei-
n, in der Folge, sehr viele, und von
sehr mancherley Art geworden. Man hat
nähmlich auch Gedichte zuweilen so ge-
nannt, worin mehrere, bestimmte, Per-
sonen nahmentlich in einer schon bestimm-
ten, angenommenen Situation, auftre-
ten, ohne daß sie übrigens einen andern
Zweck, als den Ausdruck ihrer Empfin-
dung, und ohne daß das Gedicht also ei-
gentliche Handlung hätte. Die, zum
Grunde gelegte Situation bleibt darin im-
mer dieselbe; und das was die eine Per-
son singt, bestimmt nicht gerade die Em-
pfindungen und Vorstellungen der andern.
Sie sind sämmtlich nur immer Repräsen-
tanten, oder der Innhalt ist die Vorstel-
lung von einer vergangenen Handlung und
nicht die Handlung selbst. Gewöhnlich
nennt man diese indessen, wenn sie welt-
lichen Innhaltes sind, eben so, wie die
Oper, Drammi musicali, und diejeni-
gen, welche auf Religion sich beziehen,
Oratorio. (S. den Art. Oratorium.)
Rousseau irrt sich also, wenn er in s.
Diction. de Musique Art. Cantate,
sagt, daß die gegenwärtige Cantate in
Italien ein wirkliches musikalisches
Drama sey. Ein ganz eigentliches
Drama, als worin freye, und eigen wir-
kende Personen auftreten, welche eine be-
sondre Absicht erreichen wollen, ist sie nie,
oder von diesem ist sie immer verschieden
gewesen; und dann existirt sie zugleich
auch noch gegenwärtig daselbst in ihrer
einfachen gewöhnlichen Gestalt. Ausser
dem bereits angeführten Gabr. Chiabrera
(† 1638. Canzone, Lib. I. Gen. 1586.
8. Lib. II. ebend. 1587. 8. Verm. Rom.
1718. 8. 3 B. Ven. 1757. 12. 5 B.) —
und Ottavio Tronsarelli (dessen Creazio-
ne del mondo; und Fetonto, Ven.
1632. 8. von den Italienern zu den
Cantaten gerechnet werden, ob der Verf.
ihnen gleich den gedachten Nahmen von
Drammi musicali gegeben hat) haben
dergleichen noch vorzüglich verfaßt: Ful-
vio Testi († 1646. Poes. lir. Modena
1643 — 1648. 4. 3 Th. Ven. 1676. 12.
3 Th.) — Carlo Mar. Maggi (Rime
varie, Mil. 1688. 8. 1700. 12. 4 Th.)
— Franc. Lemene († 1704. Poes. div.
Mil.

nännten. Diese Dichtart, deren H. Sulzer gar nicht gedacht hat, soll, den Italienischen Kunstrichtern, so wie dem Menage (Dict. etymol.) zu Folge, ihre Benennung von Mandra (Heerde, Hause) erhalten haben, und hieß auch öfterer Mandriale. So viel ist gewiß, daß ihr Innhalt, ursprünglich, ganz ländlich war. Doni, in s. Werke Delle Melodie, sagt, unter mehrern, S. 130 ausdrücklich: Madrigali . . . in cose materiale, ciò è humili e vili componimenti s'usavano. Ob es aber, wie ein neuerer englischer Kunstrichter (Robertson, On the fine Arts, S. 349.) will, aus dem Provenzalischen Descord, welches in der Hist. litt. des Troubadours, B. 1. S. 40. une composition d'une certaine diversité et variation dans le chant (vergl. mit Crescimbenis istoria della volgar Poesia, B. 2. S. 187. Ausg. von 1730) genannt wird, entstanden, und ob das Descord, wie Quadrio (Stor. e rag. d'ogni Poesia, Vol. II. Lib. 2. S. 320.) behauptet, schon in so fern eine eigentliche Cantate gewesen sey, als es, aus verschiedenartigen Arien bestanden habe, kann ich um desto minder bestimmen, da es in der gedachten Hist. des Troub. a. a. O. un genre de composition inconnuè heißt. — Das Madrigal selbst bestand, ursprünglich, der Form nach aus fünf oder acht bis eilf oder sechzehn Zeilen, deren Länge und Reime aber nicht bestimmt gewesen zu seyn scheinen. Giov. B. Strozzi der ältere machte es ganz regelfrey, und es erhielt verschiedene Gestalten, so wie man verschiedenen Innhalt dazu nahm. Die längern nannte man Madrigalassen, und diejenigen, welche ernsthaften Innhaltes waren, Madrigalonen. Auch gab es Madrigali a Corona, welche aus achtzeiligen Stanzen bestanden, deren zweyte sich mit dem letzten Verse der erstern anfieng, und deren letzte sich mit dem ersten Verse der erstern endigte. Die Dichter, welche deren geschrieben, sind, bey dem Quadrio (a. a. O. S. 315 u. f.) angezeigt; und besondre Anweisungen dazu haben, unter mehrern, Fil. Massini, in s. Lezione, Perug. 1588. und Giov. B. Strozzi der jüng. in s. Orationi e Lezione, Rom. 1635. 8. geliefert. — In Musik wurden sie schon frühe gesetzt. Natürlich war von der Poesie der Neuern, eben so wie von der Poesie der Alten, bey ihrer Entstehung, der Gesang unzertrennlich; Quadrio (a. a. O. S. 321) führt schon eine dergleichen Composition vom J. 1300 an. Aber freylich scheinen Vorzugsweise nur die so genannten Ballate ursprünglich eigentlich gesetzt worden zu seyn; und die Italiener schreiben dem ältern Lorenzo de' Medici das Verdienst zu, die besondre Composition mehrerer lyrischer Dichtungsarten veranlaßt zu haben. Nun standen Dichter auf, welche, blos zu diesem Zwecke Gedichte verfertigten. Ein Verzeichniß von den musikalischen Compositionen derselben findet sich bey dem Quadrio (a. a. O. S. 322 u. f.) und unter diesen sind nicht wenige Sammlungen von Madrigalen, deren älteste vom J. 1567 ist. „Der dabey gebrauchte musikalische Styl," sagt Arteaga (in der Geschichte der Italienischen Oper, B. 1. S. 244. Anm. 80. d. d. Uebers.) „war ursprünglich ein taktmäßiges Recitativ. Nachher wurde er „aber gesangreicher, und verwandelte sich „endlich gar in einen sehr ausgearbeiteten „Fugenstyl. Die Motetten sind gewisser „Maßen an dessen Stelle getreten. Die „Art des Madrigalgesanges wurde so gar „auf Instrumente übergetragen; daher „findet man aus dem 16ten und 17ten „Jahrh. auch Madrigale für die Orgel „und andre Instrumente." Und, eben dieser Schriftsteller giebt, a. a. O. S. 240 mehrere Nachrichten von dem Fortgang dieser musikalischen Compositionen. Auch haben wir, unter eben dieser Aufschrift dergleichen, wovon ich nur Geo. Lud. Agricolas Geistliche Madrigalien, Gotha 1675. f. anführen will. Und eben so haben wir von Casp. Ziegler eine Schrift, „von den Madrigalen, wie sie, nach der Italienischen Manier, in unsrer Sprache auszuarbeiten, nebst etlichen Exempeln, Witt. 1685. 8. erhalten. —

...den Belustigungen und Beyträgen ...en, und von J. A. Scheibe in Mu... ...setzt worden sind, angeführt zu wer... Weit bessere aber haben deren ge...rt: H. W. von Gerstenberg (Ariadne Naxos, in Mus. ges. von J. A. Schei... nebst einem Sendschreiben vom Reci... ... Leipz. 1765. von Reichardt) — W. Ramler (in s. lyr. Gedichten, ... 1772. 8. und ohnstreitig die voll...kommensten) — Dan. Schiebeler († 1771. ...Mus. Gedichte, Hamb. 1769. 8. Auserl. ...ichte, ebend. 1773. 8.) — A. Nie... ...(Ged. Leipz. 1778. 4.) — J. G. ...bi (Auf das Geburtsfest des Königes ...en J. 1771 und 1772. Am Charfrey... 1772) — J. C. Lavater (Auferste... der Gerechten, Zür. 1773. 8.) — ... haben deren noch D. B. Münter ...l. Cantaten, Gött. 1769. 8.) — ... G. Pazke (Musikal. Gedichte, ...b. 1780. 8.) u. a. m. geschrieben, ... unter unsern Componisten, Graun ... Fleischer — Hiller — Krause — ...mann, Weinlich, G. Benda, Schulz, ... Benda u. a. m. deren gesetzt. — — ...rtisch handeln davon noch: Joh. ...ph. Gottsched, in s. Dichtkunst, ...965 der 3ten Aufl. — A. Eberhard, ... Theorie der sch. Wissensch. S. 266 ...Aufl. — J. J. Eschenburg, in s. ...n. einer Theorie und Litter. der sch. ...ensch. S. 295 der 2ten Aufl. welcher, ...im 6ten Bde. der dazu gehörigen Bey...sammlung auch eine Auswahl dersel...ben hat abdrucken lassen. —

...S. übrigens die Art. Lyrisch und ...atorium.

Capelle.

(Baukunst.)

...t ein kleines geistliches Gebäude, ...s zum Privatgottesdienst erbauet ... Es giebt freystehende Capellen, ... nichts anders, als kleine Kirchen ...; in Häusern oder Pallästen sol...r Personen gebauete, die das Vor...t eines Privatgottesdiensts ha...n; noch andere Capellen sind be...sondere, an den Abseiten großer Kirchen angebauete, und mit einem Altar versehene Abtheilungen, darinn bey besondern Gelegenheiten Privatmessen gelesen werden. In großen Hauptkirchen findet man bisweilen verschiedene solche Capellen zugleich angebracht.

Capelle.

(Musik.)

Aus der eigentlichen vorher erklärten Bedeutung dieses Worts, ist die uneigentliche entstanden, nach welcher man die Gesellschaften der Tonkünstler, die von Großen gehalten werden, um in ihren Capellen die Kirchenmusik zu machen, Capellen nennt. Man giebt so gar diesen Namen auch solchen Gesellschaften, die nur zur Schaubühne oder zur Cammermusik bestellt sind. Der Vorsteher oder das vornehmste Glied einer solchen Gesellschaft wird der Capellmeister genennt. Seine Verrichtung ist, alles, was aufgeführt werden soll, herbey zu schaffen, es sey, daß er die Sachen selbst componirt, oder anderswoher genommen habe; ferner liegt ihm ob, die ganze Ausführung der Musik zu dirigiren; daher er insgemein die Orgel oder das Hauptclavier dabey spielt. Also muß er, wenn er seinem Amte Genüge thun soll, ein starker Componiste seyn und alle Theile der Musik dergestalt inne haben, daß er jedem einzeln Glied der Capelle, er sey Sänger oder Spieler, Vorschriften und Unterricht zu vollkommner Ausführung des Ganzen zu geben im Stande sey. Matheson hat in seinem vollkommenen Capellmeister *), einem zwar schlecht und etwas pöbelhaft geschriebenen, aber sehr viel Gutes enthaltenden Werk, alle Eigenschaften eines guten Capellmeisters, gründlich ange-

*) Hamburg 1739. Fol.



angegeben, die, des schlechten Vortrags, und der verschiedentlich eingestreuten unnützen Anmerkungen ungeachtet, jedem, der ein solcher zu seyn glaubt, zu ernstlicher Ueberlegung zu empfehlen sind.

Zu einer guten Capelle gehören Sänger von allen Arten der Stimmen, sowol Solosänger, als andre zur Besetzung der vielstimmigen Sachen, und eine hinlängliche Anzahl guter Spieler für alle gewöhnliche Instrumente. Mithin wird eine gut besetzte Capelle aus nicht viel weniger, als hundert Personen bestehen können.

Wer die besondre Einrichtung einer Capelle näher zu wissen verlangt, kann in Herrn Marpurgs historisch-critischen Beyträgen zur Aufnahme der Musik, die Listen verschiedener Capellen, besonders die von der Salzburgischen, im 3ten Stük des III Bandes nachsehen.

* *

Ausser der, von H. S. angeführten Schrift von Joh. Mattheson (Hamb. 1739. f.) gehört hieher: „Einige der vornehmsten Pflichten des Capellmeisters oder Musikdirectors, von Lud. Carl Junker, Winterth. 1782. 8. — — Zur Geschichte der, in den Capellen Italiens getroffenen Einrichtungen, enthalten Beyträge, und geben zugleich Anweisungen: Osservazioni per ben regolare il Coro de' Cantori della Capella Pontifica, tanto nella funzione ordinarie che straordinarie, da And. Adami da Bolsena, R. 1711. 4. —

Carricatur.

(Zeichnende Künste.)

Eine Zeichnung, darinn das Besondre in der Bildung, die einzele Personen charakterisirt, übertrieben und ins Possirliche übergetragen worden. Diese ursprüngliche Bedeutung des Worts ist hernach auch auf jede

übertriebene Vorstellung des Pos
chen ausgedehnt worden. So
man von einem übertriebenen
schen Charakter im Lustspiel, es
eine Carricatur. In dem Art
Possirlich haben wir überhaupt
Meinungen von diesen Vorstell
geäussert. Hier merken wir i
sondre von den Carricaturen der
nenden Künste an, daß sie diese
tische Eigenschaft haben, durch
Besondere, Unerwartete und Leb
das sie an sich haben, starke
daurende Eindrüke in der Phan
zurüke zu lassen. Sie sind dem
nicht, wie einige zu strenge K
richter wollen, gänzlich zu ve
fen. Denn bey Gelegenheiten,
das Lächerliche erfodert wird,
eine gute Carricatur sehr d
seyn. Homers Beschreibung
Thersites und verschiedene Z
der Odyssee von den Freyern de
nelope gränzen sehr nahe daran.

Wir wollen also den zeich
Künstlern die Carricaturen, al
bungen, gerne erlauben. Be
lich hat sich der sonst ernsthafte L
hard von Vinci in dieser Absich
mit abgegeben. In der Amb
nischen Bibliothek zu Meiland
unter viel andern Handzeichnun
dieses grossen Mannes, auch
Carricaturen von ihm zu sehen.
nige davon hat der Herr Gra
Caylus stechen lassen. Und
weiß, daß auch Hannibal Car
sich damit beschäftiget hat,
gleich sonst unter die ersten ge
die in dem grossen und ernsth
Geschmak gearbeitet haben.
den Neuern hat Ghezzi es in ei
Figuren und Bildnissen, an d
man die Personen genau kennt,
in ganzen Vorstellungen Hog
allen andern zuvorgethan. Die
pfer, welche letzterer zu dem Hudi
gemacht hat, sind Meisterstüke,
den geistreichen Vorstellungen
Dichters noch mehr Leben mitth

...zugleich beweisen, wie diese Art ...r Arbeit mit Nutzen könne ange...ndet werden.

* * *

Zur Bestimmung des Begriffes von ...ricatur überhaupt, und des Unter...ides derselben in den redenden und bil...den Künsten, kann die Anm. 4. des ... S. 106. von Hrn. Eberhards Theorie ... schönen Wissensch. etwas beytragen. — ... weit man in der Carricatur gehen ...e, davon handelt de Piles, in dem ...rs de Peinture S. 29 u. f. Amsterd. ... von 1767. — Von den Gaben und ...ken des Hrn. Hogarth und den Carri...uren überhaupt . . . handelt die 57 Betr. ... 314. in dem Werke des Hrn. v. Hage..., — zu welcher ich hinzu setze, daß ...inem großen, und dem bessern Theile ... Hogarthschen Werke, die Carricatur ... in Uebertreibung der ihnen zum ...nde liegenden Idee, als der eigent...en Figuren, besteht. — Von der Zeich...g der Carricaturen überhaupt: Rules ... Carricature with an Essay on co... Painting, by Capt. Groose, Lond. ...88. 8. — —

Zur Geschichte der Carricatur kann ...icht etwas beytragen: Chr. Henr. ...geri Commentatio de personis, ...go Larvis f. Mascheris, Frcft. ...3. 4. mit Kupf. — —

Carricaturen sind gemahlt und gezeich... worden von: Pet. Quast (in Kupfer ...chen, 26 Bl. 1638 und 1652. 4. er ...t um das Jahr 1630) — Giov. Bat. ...sie (1635) — Bac. Bianchi († 1656) ... Salomon von Danzig (1695) — ... Bocchi (1700) — Pet. Franc. ...a (1700) — Pietro Leone Ghezzi ...755. Raccolta di XXIV Caricature ...egnate colla penna del celebre ...P. L. Ghezzi, conservate nel Ga...etto di S. M. il Rè di Polonia, ...ada 1750. fol. Potsd. 1766. f. von ... Oesterreich) — Th. Patsch († 1760) ... Wilh. Hogarth († 1764. S. Biogr. ...ecd. of Will. Hogarth, Lond. 1782 ... 1784. 8. deutsch, Leipz. 1783. 8.) — Jacq. Sally (Recueil de Caricatures dessinées par Jean Saly et gravées par A. L. de la Live, Par. f.) — Inigo Collet — Paul Collet. — J. Alex. Chevalier (Prem. et sec. cah. de charges à l'eau forte, 6 Bl. Nouv. cah. 6 Bl. — —

Die, von Hrn. S. erwähnten, von dem G. Caylus geätzten und herausgegebenen Carricaturen des Leon. da Vinci führen den Titel: Recueil de têtes de caractères et de charges (58 Bl.) und sind noch einmahl von Mariette herausgegeb. worden, avec une lettre au sujet de ces desseins, Par. 1750. 4. 59 Bl. nachgestochen von J. A. P. Augsb. fol. — Auch hat Hollar, wenn ich mich nicht irre, sechs Blätter nach solchen, von L. da Vinci gezeichneten Köpfen, in Kupfer geätzt; und im Jahre 1786 erschienen: Da Vinci's 64 celebrat. Caricat. from Drawings, by Hollar, out of the Portland Museum, 4. — Von Annibale Carracci werden, in der Bibl. de Peint. Sculpt. etc. p. Mr. Chr. Th. de Murr, Ch. XXI. S. 571 Figure diverse al numero d' 80, dis. da Annib. Caracci, ed intagl. da Sim. Giulino, Parisino, R. 1646. f. angeführt; da aber, in dem Dict. des Artistes des H. v. Heinecke, welches ein sonst sehr genaues, und vollständiges Verzeichniß der Werke dieses Künstlers enthält, deren nicht gedacht wird, und sie mir weiter nicht bekannt sind: so kann ich darüber nichts bestimmen. — Von neuern englischen Künstlern sind übrigens viele, hieher gehörige Blätter geliefert worden, vorzüglich nach Zeichnungen von Will. Bunbury, Ramberg, u. a. m. als A long Minuet, A Tour to foreign Parts, The Recruiting Officer, und u. a. m.

Carton.

(Mahlerkunst.)

Eine Zeichnung auf starkes Papier. Man giebt diesen Namen besonders den Zeichnungen, welche sowol für die

die Mahlerey auf frischen Kalk (in Fresco) als für die Tapetenwürker gemacht werden. Im ersten Fall wird die Zeichnung an die Mauer gelegt, damit die Umrisse darnach können gemacht werden*). In dem andern Fall werden die Cartone hinter oder unter den Einschlag der Tapete gelegt, damit alles nach der Zeichnung derselben könne verfertiget werden, deßwegen auch diese Cartone mit Farben ausgeführt seyn müssen. In England werden noch einige Originalcartone aufbehalten, welche Raphael für Tapeten gemacht hat. Diese berühmte Stüke, welche sieben Geschichten aus dem N. Test. vorstellen, sind von dem König Carl I. gekauft, und nachher in dem Pallast von Hamptoncourt aufbewahrt worden, wo sie noch zu sehen sind. Sie gehören unter die vollkommensten Arbeiten des Raphaels, folglich unter die vollkommensten Werke der Mahlerkunst. Eine umständliche historische und critische Beschreibung derselben giebt Richardson. Dorigny hat sie nach den Originalen gezeichnet und gestochen. Von diesen Stüken sind auch verschiedene Nachstiche gemacht worden.

* *

(*) Die, von H. S. angeführeten Cartons des Raphael sind verschiedentlich in Kupfer gebracht worden. Mehrere Auskunft darüber geben die Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, Th. 2. S. 352. — Von Cartons überhaupt handelt Giov. B. Armenini, im 6ten Kap. des 2ten Buches s. Precetti della Pittura, Ven. 1687. 4. S. 60. unter der Aufschrift: Di quanta importenza sia a far bene i Cartoni, della utilita e effetti loro, in quanti modi e con che materia si fanno, e qual siano le vie più spediti, e facili, e indi come si calcano, e spolverano nelle opere senza offendersi, e come si imi[...] in quelle.

*) S. Kalkmahlerey.

Cartusche.

(Zeichnende Künste.)

Eine gemahlte oder geschnitzte Z[...]rath, welche einen angehefteten W[a]penschild vorstellt, darinn ein Wa[...] oder ein Sinnbild, oder eine Sch[...] kann gesetzt werden. Vermuth[lich] sind sie zuerst in der Baukunst [...] gekommen, da man über Thü[ren] oder an den Giebeln der Häuser, [sol]che Schilde mit dem Wapen des [Ei]genthümers hingesetzt hat. Vo[n da] hat sich ihr Gebrauch weiter erst[reckt,] so daß man sie jetzo an sehr versch[ie]denen Oertern über Thüren, [Fen]stern, an den Stürzen der Ca[...] und an allen Arten der Einfassun[gen,] ingleichen überall, wo Aufsch[riften] sollen oder könnten gesetzt we[rden,] anbringt. Ihre Form hat ni[chts] bestimmtes. Die Künstler sch[wei]fen in keiner Sache mehr aus als [in] dieser Zierrath, wo sie ihrer Ph[an]tasie vollen Lauf lassen. Ihr [Ge]brauch wird sehr übertrieben; [...] unwissende Verzierer und Bildh[auer] bringen sie überall an, um nur [...] unverziert zu lassen. In ihrer [...] sind sie so ausschweifend, daß [man] oft nicht errathen kann, was [...] seyn soll; viele halten es vor [...] Schönheit der Cartusche Flügel [an]zuhängen, daß es scheinen soll, [als] wenn sie davon fliegen wolle. [...] weit kommt man in der Ausschw[ei]fung, wenn man einmal von [dem] wahren Gebrauch und den Absi[chten] der Verzierungen abgewichen ist.

* *

Entwürfe und Zeichnungen von C[ar]tuschen sind von sehr vielen Künstlern [ge]liefert worden, als von Stefano [de]lla Bella (Libro di div. Cartelle e Sc[udi] d'Arme, f. 15 Bl. Rac. di varii cap[ricci] e nuove invent. di Cartelle, 164[...] 11 B[l.]

Bl. versch. Größe Nouvelles Invent. de Cartouches, 1647. 8.) — Livre de Cartouches d'aprés Mr. Charmeton, gr. p. Germ. Audran — Chiffres, Cartouches, Compart. etc. p. Lenard, f. 46 Bl. — Livre de Cartouches reg. par Cuvillies, f. 6 Bl. — Rec. d'Ornemens et de Cartouches, p. J. de la Joue, Par. 1770. f. Bl. — von P. Decker (Schilder für Mah. und Goldschm. f. 5 Bl.) — von Chr. Weigel (Etliche curiöse neu inventirte Schild, 21 Bl.) — von Haberman (Schilder, Laubwerk, f. 8 Bl.) — J. Bauer, 4. 4 Bl. — von Wachsmuth, f. 4 Bl. — von Tyroff, f. 4 Bl. — Sammlungen; Collection de 36 ... Cartouches, Par. 1770. 4. — Collect. de Cartouches d'aprés plusieurs grands Maitres, R. 1770. f. Bl. — Abbildungen von neu inventirten Schildern für unterschiedliche Künste, 1765. f. 2 Bde. —

Caryatiden.

(Baukunst.)

Sind in der Baukunst Säulen oder Stützen nach der Gestalt weiblicher Figuren ausgehauen, denen man eigentlich den Namen der Bildsäulen geben sollte, weil sie zugleich Bilder und Säulen sind. Sie sind bey folgender Gelegenheit in die Baukunst eingeführt worden. Weil die Stadt Carya in dem Peloponnesus sich zu den Persern geschlagen, da diese gekommen Griechenland zu erobern, so wurde nach der Niederlage der Perser diese abtrünnige Stadt von den Griechen angenommen; alle Männer wurden umgebracht, und das weibliche Geschlecht in die Sclaverey verurtheilt. Das Andenken dieser Sache wollten die griechischen Baumeister dadurch verewigen, daß sie Bildsäulen in der Tracht der caryatischen Frauen in den Gebäuden anbrachten, und sie als Sclaven vorstellten, welche die schweresten Lasten tragen müssen. Sie werden zu Unterstützung hervorstehender Theile, (dergleichen die Balkone oder die Chöre in Musik- und Tanzsälen, erhabenen Gallerien — sind) oder auch wol der Gebälke gebraucht. Insgemein werden sie ohne Aerme, mit einem besondern Putz von geflochtenen Haaren, mit langem dicht an dem Leib anliegenden Gewand vorgestellt. Einige Baumeister setzen sie auf ordentliche Säulenfüße, und legen dorische Capitäle darauf. Das Unnatürliche dieser Bildsäulen wird oft durch die Schönheit der Figuren erträglich gemacht, und nur die edle Liebe zur Freyheit, welche die Griechen belebt hat, kann die Art von Wuth entschuldigen, welche diese Zierrathen eingeführt hat. Eine Nachahmung der Caryatiden sind die Perser, eine andre Art Bildsäulen.

* *

Besondre Abbildungen von Caryatiden, sind, unter andern, von Joh. Fred. Wrieß gezeichnet, und von Ger. von Jode, unter dem Titel: Caryatidum, Termas vocant, sive Atlantidum multiformium ad quemlibet Architecturae ordinem, accommodatar. Cent. I. 16 Bl. in Kupfer gestochen, herausgegeben worden. — Uebrigens handelt von dem Gebrauch der Caryatiden in der Baukunst, unter mehrern, J. Frcs. Blondel, in dem Cours d'Architect. civile, B. 1. S. 198 und S. 345.

Charakter.

(Schöne Künste.)

Das Eigenthümliche oder Unterscheidende in einer Sache, wodurch sie sich von andern ihrer Art auszeichnet.

Die schönen Künste, welche Gegenstände aus der sichtbaren und unsichtbaren Natur zur Betrachtung darstellen, müssen jeden so bezeichnen

nen, daß die Gattung, zu der er gehört, oder auch das Besondre, wodurch er von jedem andern seiner Art unterschieden wird, kann erkennt werden. Demnach ist die genaue Bemerkung des Charakteristischen, ein Haupttheil der Kunst. Der Mahler muß jedem Gegenstand in allem, was an ihm sichtbar ist, den Charakter seiner Gattung, oder auch, (wie in Portraiten) den einzeln Charakter, wodurch er sich von allen Dingen seiner Art auszeichnet, zu geben wissen, und so muß jeder andre Künstler die Charaktere der Dinge bezeichnen können.

Es gehöret demnach vorzüglich zu dem Genie des Künstlers, daß er in Gegenständen der Sinnen und der Einbildungskraft, das Charakteristische bemerke. Dazu aber wird ein überaus scharfer Beobachtungsgeist erfodert, den man, für sichtbare Dinge besonders, ein scharfes mahlerisches Auge nennt. Wie der Mahler, sobald er einen Gegenstand recht in das Auge gefaßt hat, sogleich die wesentlichen Züge desselben durch die Zeichnung darstellen kann, so muß jeder Künstler in seiner Art das Unterscheidende der Sachen schnell fassen und ausdruken können. Und in dieser Fähigkeit scheinet die Anlage des Genies für die schönen Künste zu bestehen; so daß vielleicht aus der Fähigkeit, die Charaktere der Dinge zu bemerken, der richtigste Schluß auf des Künstlers Genie könnte gemacht werden.

Unter den mannigfaltigen Gegenständen, welche die schönen Künste uns vor Augen legen, sind die Charaktere denkender Wesen ohne Zweifel die wichtigsten; folglich ist der Ausdruk, oder die Abbildung sittlicher Charaktere das wichtigste Geschäfft der Kunst, und besonders die vorzüglichste Gabe der Dichter. In den wichtigsten Dichtungsarten, der Epopee und dem Drama, sind die Charaktere der handelnden Person[illegible] die Hauptsache. Wenn sie rich[illegible] gezeichnet und wol ausgedrukt sin[illegible] so lassen sie uns in das Innere [illegible] Menschen hineinschauen, und [illegible] statten uns, jede Würkung der [illegible] sern Gegenstände auf sie, vorher [illegible] sehen, die daher entstehenden E[illegible] pfindungen, die Entschliessungen, [illegible] de Triebfeder, woraus die Handl[illegible] gen entspringen, genau zu erken[illegible] Sie sind eigentliche Abbildungen [illegible] Seelen, die wahren Gegenstände, [illegible] von die gemahlten Portraite nur [illegible] Schattenbilder sind. Der Dich[illegible] der die Gabe hat, die sittlichen Ch[illegible] raktere richtig und lebhaft zu [illegible] nen, lehret uns die Menschen [illegible] kennen, und führet uns dadurch [illegible] zu der Kenntniß unser selbst. [illegible] noch wichtiger ist die Würkung, [illegible] che wolgezeichnete Charaktere auf [illegible] sre Seelenkräfte haben. Denn, [illegible] wir uns mit den Traurigen betrüb[illegible] so geschieht eine solche Zueignung [illegible] andern Empfindungen, wenn sie [illegible] haft geschildert sind *). Jede lebha[illegible] Vorstellung von dem Gemüthszu[illegible] andrer Menschen läßt uns das, [illegible] in ihnen vorgeht, eben so fühlen, [illegible] wenn es in uns selbst vorgien[illegible] dadurch werden die Gedanken [illegible] Empfindungen andrer Menschen [illegible] nigermaßen Modificationen uns[illegible] Seele; wir werden heftig mit [illegible] Achilles, vorsichtig mit dem Ul[illegible] ses, und unerschroken mit [illegible] Hektor.

Also können die Dichter durch [illegible] Charaktere der Personen, mit [illegible] meiner Kraft auf die Gemüther [illegible] ken. Diejenigen, die wir für [illegible] halten, haben den stärksten Reiz [illegible] uns; wir nehmen alle Kräfte zusam[illegible] men, um eben so zu empfinden, [illegible] die Personen, für deren Charak[illegible] wir eingenommen sind. Diejenig[illegible] die uns mißfallen, erweken den [illegible]

has[illegible]

*) S. Theilnehmung.

...en Abscheu, weil eben dadurch, ... wir gleichsam gezwungen wer... die Empfindungen derselben ...h in uns zu fühlen, der innere ...reit in dem Gemüthe entsteht.

Die vornehmste Sorge des epi... und dramatischen Dichters, ... also auf die Charaktere der Per...en gerichtet seyn. Deßwegen kön... nur große Kenner der Menschen ...an diese Gattungen wagen. Der ...che Dichter hat wegen der Men... und Verschiedenheit der Begeben...en, Vorfälle und Personen, die ... weitläuftige Handlung ihm an ... Hand giebt, Gelegenheit, die ...önlichen Charaktere seiner Haupt...sonen ganz zu entwikeln; der dra...tische Dichter hingegen, dessen ...dlung nur auf einen sehr be...mten Gegenstand eingeschränkt ... hat vornehmlich einzele Züge in ... Charakteren der Menschen, Tu...den, Laster, Leidenschaften zu ...ldern: denn es ist selten möglich, ...einer so kurzen Zeit, als die ist, ... welche die Handlung des Drama ...eschränkt wird, und bey einer ...igen Gelegenheit, den ganzen ...rakter des Menschen kennen zu ...nen.

Es giebt Menschen, die in ihren ...ndlungen, und in ihrer Art zu den...n, gar keinen bestimmten Charak... zeigen, die einigermaßen den ...ndfahnen gleichen, die für jede ...ndung und Stellung gleichgültig ..., und sich also nach allen Gegen...n gleich herumtreiben lassen. Es ...eint, als wenn es solchen Men...n an eigener innerlicher Kraft ...lte, aus welcher ihre Gedanken, ...tschließungen und Handlungen ...stehen. Sie warten ganz gleich...ltig auf das, was geschieht, em...ngen davon augenblikliche Ein...ke, die sich sogleich wieder auslö...en, wenn die Ursache derselben zu ...rken aufhört. Mechanische We...n von dieser Art sind für den Dichter unbrauchbar; er sucht diejenigen Menschen aus, in deren Art zu denken, zu empfinden, zu handeln, sich etwas merkwürdiges findet; solche, in denen herrschende Triebe, und ein eigenthümlicher sich auszeichnender Schwung des Geistes oder des Herzens ist, welche Bestandtheile des Charakters sich bey jeder Gelegenheit auf eine ihnen eigene Art äußern.

Menschen von solchen Charakteren in mancherley Umstände und Verbindungen gesetzt, sind die Seele derjenigen Werke der Kunst, die Handlungen zum Grund haben, besonders des epischen Gedichts. Dadurch kann eine sehr einfache Handlung interessant werden, und einen Reiz bekommen, den bey dem Mangel guter Charaktere keine Verwiklung, auch keine Mannigfaltigkeit der Begebenheiten und Vorfälle ersetzen kann. Die Wahrheit dieser Anmerkung recht zu fühlen, darf man nur die meisten Trauerspiele der Griechen betrachten, die größtentheils bey einer sehr großen Einfalt des Plans durch die Charaktere höchst interessant sind. Die ganze Fabel des Prometheus vom Aeschylus, kann in wenig Worten ausgedrukt werden, und dennoch ist dieses Trauerspiel höchst interessant. Unter den Werken der Neuern geben die empfindsamen Reisen des Sterne den deutlichsten Beweis, wie die gemeinesten und alltäglichsten Begebenheiten, durch die Charaktere der Personen, im höchsten Grad interessant werden. Wer für Kinder und für schwache Köpfe schreibt, der mag immer sein Werk durch tausend seltsame Begebenheiten und Abentheuer unterhaltend zu machen suchen; aber für Männer müssen die Charaktere den vorzüglichsten Theil des Werks ausmachen. Dieses sey auch dem Historienmahler gesagt. Will er nicht blos dem Pöbel gefallen, so suche er den Werth seines Werks nicht

t in der Weitläuftigkeit seiner
indung, nicht in der Menge sei-
Figuren und Gruppen, sondern
er Stärke und Mannigfaltigkeit
Charaktere. Wem es nicht gege-
ist, die Menschen zu ergründen,
s jeden besonderes Genie, Tem-
ment, seine Gemüthskräfte (in
, was sie Eigenthümliches ha-
genau zu beobachten, auch die
ndere Schattirung derselben, die
der Erziehung, von den Sitten,
Zeit und andern besondern Um-
den herkommen, darinn zu unter-
den; dem fehlet die vornehmste
nschaft eines epischen und dra-
schen Dichters. Dessen Haupt-
bleibt allemal die Darstellung
Charaktere: hat er sich dieser ver-
rt, so ist bald jede Begebenheit
genug, und jede Lage der Sa-
bequem sie zu entwikeln; wenig-
ist eine mittelmäßige Einbil-
skraft hinreichend, ein Gewebe
Fabel zu erdenken, das zu inte-
nten Aeußerungen der Charak-
Gelegenheit giebt.

der Charakter, der wolbestimmt
psychologisch gut, das ist, wahr
in der Natur vorhanden ist, da-
sich von dem alltäglichen aus-
net, kann von dem Dichter mit
en gebraucht werden. Nur vor
ührlichen, blos aus der Phan-
zusammengesetzten Charakteren,
er sich hüten; weil sie nie inte-
nt sind. Wer seinen Personen
oder schlechte, hohe oder niedri-
esinnungen beylegt, so wie es
bey den vorfallenden Gelegen-
n einfällt, der hat darum keinen
akter gezeichnet. Wer den Cha-
r eines Menschen vollkommen
te, müßte daraus dessen Em-
dung, Handlungen und ganzes
agen, in jedem bestimmt gege-
n Fall vorhersehen können; denn
Bestandtheile des Charakters,
r man sich so ausdrüken kann,
alten die Gründe jeder Hand-

lung oder jeder Aeußerung der G
müthskräfte. Alle würksamen
be der Seele zusammen genom
jeder in einem gewissen Maaße,
der durch das Temperament
Menschen, durch seine Erzieh
durch seine Kenntniß, durch die
ten seines Standes und der Z
modificirt, machen den Charakter
Menschen aus, aus welchem
Art zu empfinden und zu handel
stimmt kann erkennt werden.
man die Personen Gesinnungen,
den oder Handlungen äußern,
ren Entstehung aus ihrem Chara
sich nicht begreifen läßt; oder sol
aus denen, wenn der Charakter
nicht bekannt ist, die Grund
oder die würklich vorhandenen
chen, aus denen sie entstanden
sich nicht erkennen lassen, so h
die Personen keinen würklichen C
rakter; ihre Handlungen sind ei
von ungefähr entstandenes. Es
mit den Gemüthskräften eben
Bewandniß, wie mit den Kr
der körperlichen Welt, daß Würk
und Ursache in dem genauesten
hältniß der Gleichheit sind.
Mensch, der es allezeit mit e
Menge andrer Menschen aufnäh
und ganze Heere in die Flucht sc
gen würde, könnte uns niemals
ein höchst tapferer Mensch vorge
werden; er wäre ein Unding,
was, das nur in der Phantasie
Dichters entstanden ist. Und w
man uns in einem Roman e
Menschen abbildete, der überall
er hinkommt, königliche Gesch
austheilet, der ganze Familien
machet, so würde uns dieses
wenig rühren, da wir die Q
nicht erkennen, aus welcher aller
ser Reichthum fließet. So wie w
liche Wunderwerke am wenigsten w
derbar sind, weil wir von den Kr
ken, wodurch sie bewürkt wer
gar nichts erkennen, so ist es a
mit jeder Aeußerung menschli

Kräft

üſſte, ſie ſeyen auf das Gute
er Böſe gerichtet, deren Grund
d Quelle wir nirgend entdeken
nnen.

Es iſt alſo eine ſehr weſentliche
che, daß man ſich in dem, was
delnden Perſonen zugeſchrieben
d, vor dem willkürlichen, roman-
ſchen und abentheuerlichen in acht
me; denn dieſe Sachen ſind in
em Charakter gegründet. Wie
Mahler ſich lediglich an die Na-
halten, und z. E. jedem Baume,
t nur die Art der Blühte oder
cht zueignen muß, die ihm na-
ich iſt, ſondern ſie auch nur an
jenigen Arten der Zweige, an de-
ſie würklich wachſen, nicht aber
willkührlichen Stellen, anbringen
; ſo muß es auch der Dichter
jeder Aeußerung des Gemüths
en, die eben ſo natürliche Wür-
gen des Charakters ſind, als
hten und Früchte Würkungen der
ndern Natur eines Baumes.

Ueberdem müſſen alle Geſinnun-
, Reden und Handlungen, die
Perſonen zugeſchrieben werden,
t nur allgemein wahr ſeyn, ſon-
n nach allen, den Perſonen eige-
Modificationen, genau abgemeſ-
werden; denn niemand hat blos
allgemeinen Charakter ſeiner Art.
r Dichter muß nicht nach Art de-
, die ehemals die Ritterbücher
chrieben haben, arbeiten, wo alle
ter gleich tapfer ſind, ſondern ſo
Homer, bey welchem die Ta-
rkeit des Achilles eine andre Ta-
rkeit iſt, als die, die man am Hek-
, oder am Ajax, oder am Diome-
ſieht. Wie man den Löwen aus
er Klaue erkennt, ſo muß man
jeder beſondern Rede einer Per-
ihren Charakter erkennen, weil
der That jedes, was ihr eigen iſt,
as zu gänzlicher Beſtimmung der-
en beygetragen hat.

Jeder Charakter aber wird durch
eyerley Gattungen würkender Ur-
ſachen beſtimmt. Durch das, was
der Nation und dem Zeitalter, da-
rinn man lebt, eigen iſt; durch den
Stand, die Lebensart und das Al-
ter; und endlich durch das beſondre
perſönliche jedes Menſchen, nämlich
ſein Genie, ſein Temperament, und
alles übrige, was ihn zu einer be-
ſondern Perſon macht. Mithin muß
jede Aeußerung des Charakters mit
allen den würkenden Urſachen auf
denſelben genau übereinkommen.
Wer alſo Perſonen aus einem ent-
fernten Zeitalter, aus einer ganz
fremden Nation, zu behandeln hat,
dem wird es nothwendig ſehr viel
ſchwerer eines jeden Charakter zu
treffen. Oßian mahlte Perſonen ſei-
ner Zeit, ſeiner Nation, ſeines Stan-
des und zum Theil ſeiner eigenen Fa-
milie, und fand alſo in der genauen
Bezeichnung derſelben die wenigſten
Schwierigkeiten. Auch Homer hat
ſeine Perſonen von einem nicht ſehr
entfernten Zeitalter, und aus einer
ihm nicht fremden Nation genom-
men. In der Aeneis iſt es ſchon
ſtark zu merken, daß der Dichter ſich
nicht ganz in die Zeiten, Sitten und
den Stand ſeiner Perſonen hat ſetzen
können. Kein Dichter hat darinn
mehr Behutſamkeit nöthig gehabt,
als der Dichter des Noah, da er ſei-
ne Handlungen aus dem entfernte-
ſten Zeitalter und den fremdeſten Sit-
ten genommen hat. Dennoch iſt er
in ſeinen Charakteren ſehr glüklich,
und auch da, wo er mit gutem Vor-
bedacht Begebenheiten der ſpätern
Welt in jene entfernte Zeiten hinauf-
geſetzt *), hat er ihnen den Anſtrich
jenes entfernten Weltalters zu geben
gewußt. Mit bewundrungswürdi-
ger Geſchiklichkeit hat ſich Klopſtok
ganz in die Sitten und Sinnesart
der Zeiten ſetzen können, in welche
ſeine Handlung fällt.

*) S. Wielands Abhandlung über den Noah S. 15.

In grossen epischen Handlungen, wo viel merkwürdige Personen vorkommen, muß auch eine grosse Mannigfaltigkeit der Charaktere erscheinen. Diese muß aber nicht blos in derjenigen Verschiedenheit gesucht werden, die in dem wesentlichen Charakter liegt, wie etwa beym Homer die Charaktere des Achilles, des Nestors und des Ulysses sind, da keiner einen Zug mit dem andern gemein hat; sondern auch einerley wesentliches muß durch Genie, durch Temperament, durch Alter und andre zufällige Bestimmungen, in den verschiedenen Personen eine angenehme Mannigfaltigkeit erhalten.

Von denen, die durch die Hauptzüge sich unterscheiden, kann man einen sehr guten Gebrauch machen, wenn man entgegengesetzte Charaktere bey einerley Vorfällen neben einander stellt, damit sie einen Gegensatz oder Contrast ausmachen; denn dadurch werden sie desto lebhafter bezeichnet. Wenn ein Mann von geradem, offenherzigen und freyen Wesen, neben einem zurükhaltenden, ein verwegener und hitziger, neben einem vorsichtigen und bedächtigen Mann erscheinet, so werden unstreitig alle Aeusserungen des einen, durch das, was man von dem andern sieht, besser bemerkt werden.

Eine besonders gute Würkung kann dadurch erhalten werden, daß unter den handelnden Personen solche sind, die unser Urtheil über das Betragen der Hauptpersonen unterstützen, oder lenken. Dieses geschieht z. B. wenn bey einer ganz wichtigen Lage der Sachen, wo die handelnden Personen alle in Leidenschaften gerathen, auch solche eingeführt werden, die bey etwas kaltem Geblüte bleiben, und alles, was vorgeht, mit grosser Richtigkeit und scharfer Beurtheilungskraft einsehen. Denn niemal würken starke und recht entscheidende Urtheile der Vernunft mehr auf uns, als wenn wir sie u
hitziger Bewundrung oder lebha
Verabscheuung sehen. Wenn wir
Shakespears Richard jederman
der heftigsten Verabscheuung der
thenden Bosheit dieses Tyrannen
hen, so fehlet es an einem gelass
Menschen, der durch nachdrük
Aeusserungen überlegter Urtheile,
Empfindungen der andern, noch
Kraft auf uns mittheilte.

Inzwischen muß das, was
von dem Gegensatz der Charakt
und besonders von dem Gege
der Leidenschaft und der Vernunft
gemerkt wird, nicht so versta
werden, daß jeder Charakter be
dig einen entgegengesetzten, so
der Körper einen Schatten,
sich haben soll. Dieses würde
gekünstelt und zu gezwungen
Nicht jeder Charakter darf einen
gegengesetzten neben sich haben,
wo man Personen von entgeg
setztem Charakter einführt,
sie eben nicht unzertrennlich bey
men seyn. Ein Dichter von ge
dem Urtheil, wird die Contraste
behandeln wissen, daß weder Z
noch Kunst dabey zu merken sind,
daß nur die wichtigsten Eindrüke,
man von den Charakteren zu er
ten hat, in der größten Stärke
im hellesten Licht erscheinen.

Einer der scharfsinnigsten K
richter unter den Neuern *)
man soll im Drama den Co
nicht in den Charakteren unter
sondern in dem Entgegengesetzten
Charaktere und der Umstände, in
che die Personen versetzt werden,
chen. Er sagt ungemein viel G
und Gründliches von der Unschik
keit der gegen einander gesetzten C
raktere. Im Grund aber scheinen
ne Anmerkungen nur den Mißbr
und das Uebertriebene in dieser C

*) Diderot de la poesie dramatique.

zu widerrathen, worauf auch
e vorhergehende Anmerkung ab-
t: Freylich muß der Dichter die
wiklung und den Eindruk der
rakters dadurch zu erhalten su-
, daß er dieselben in mancherley
in einander entgegenstehende Um-
de bringt; auch muß er sich hü-
die Aufmerksamkeit des Zu-
ers auf einen Hauptcharakter,
h einen eben so interessanten
entgegengesetzten zu schwächen.
 dieses hindert ihn keineswe-
einen Hauptcharakter durch ei-
ihm entgegengesetzten, in ein
es Licht zu setzen, wenn er nur
tand genug hat, dieses auf eine
Art zu thun.

nige Kunstrichter haben voll-
en gute Charaktere, sowol für
Drama, als für die Epopee,
twas ungereimtes gänzlich ver-
en *). Wenn man eine solche
ommenheit versteht, die kein
sch erreichen kann, und die doch
 Menschen zugeschrieben wird,
t man vollkommen Recht, sie zu
eten; denn das Gedicht muß
s unmögliches, auch nichts un-
rscheinliches enthalten. Wollte
aber auch nicht haben, daß die
ste menschliche Vollkommenheit,
ie sie zu erreichen möglich ist, ei-
handelnden Person sollte zuge-
ieben werden, so würde man
rlich einen guten Grund für ein
es Verbot anführen können.
Furcht, daß ein solcher Charak-
icht interessant genug sey, weil
idenschaften dabey zu wenig ins
l kommen, ist nicht gegründet.
 stelle sich vor, daß ein Dichter
Tod des Sokrates zum Jnhalt
 Drama nähme. Um bey der
nen historischen Wahrheit zu blei-
 könnte er dem Sokrates bey
 Handlung keine menschliche
Schwachheit beylegen; denn sein Be-
tragen war in der That dabey voll-
kommen. Wie wenig aber diese Voll-
kommenheit der Rührung schade,
sieht man aus der Art des Drama,
das Plato und Xenophon davon ge-
macht haben. Kein Mensch von Em-
pfindung kann sie ohne die höchste
Rührung lesen. Es ist also nicht ab-
zusehen, wie man vorgeben könne,
vollkommen tugendhafte Charaktere
seyen nicht interessant genug. Frey-
lich muß man nicht solche Charaktere
willkührlich zusammen setzen; die
Vollkommenheit muß die Würkung
solcher Ursachen seyn, die in dem
Menschen möglich sind; man muß
sehen können, aus was für Grundsä-
tzen, aus was für Gemüthskräften
sie entstanden ist. Man findet in der
Lebensbeschreibung, die Plutarch vom
Marcus Antonius gemacht hat, hin
und wieder Züge von Großmuth und
Vernunft, die gar nicht aus dem Cha-
rakter des Antonius zu folgen schei-
nen, so daß man gar nicht weiß, wie
sie bey einem solchen Menschen mög-
lich gewesen sind. So wahr sie auch
seyn mögen, so wäre keinem Dichter
zu rathen, sie so, wie Plutarchus
thut, anzuführen. Man müßte noth-
wendig diesen Mann vorher von ei-
ner Seite zeigen, woraus bey seinem
schlechten Charakter, die Möglich-
keit solcher einzeln großen Züge deut-
lich erkennt würde. Eben so müßte ein
Dichter, der einen vollkommenen Cha-
rakter vorstellen wollte, die Bestim-
mung der näheren, nicht blos meta-
physischen, Möglichkeit desselben nicht
verabsäumen, sonst würde er keinen
Glauben finden, und dadurch würde
der Charakter interessant werden.

Man sollte denken, daß die Epo-
pee und das Drama blos deßwegen
ausgedacht worden, damit man Ge-
legenheit habe, die Charaktere der
Menschen in ein völliges Licht zu se-
tzen. Wenigstens scheinet es nicht
möglich, zu dieser Absicht etwas be-
queme-

*) Shaftesbury's characteristiks Tom. III. S. 260. u. f. f. Briefe über die neueste Litteratur VII. Th. S. 117. ff.

quemeres zu erfinden. Die Geschichtschreiber haben hiezu bey weitem die Bequemlichkeit nicht, die die Dichter haben; denn es schikt sich für sie nicht, ihren Lesern jeden besondern Umstand der Geschichte so abzumahlen, als ob sie alles mit Augen sähen, und jede Rede selbst anhörten; dieses ist den Dichtern eigen. Vorzüglich aber ist die Epopee zu völliger Entwiklung der Charaktere dienlich; denn das Drama leidet die Mannigfaltigkeit der Begebenheiten und Vorfälle nicht, die bey ihr statt haben; die Personen des Drama werden nicht so, wie in der Epopee,

> Per varios casus, per tot discrimina rerum

ans Ende der Handlung gebracht.

Daher sieht man im Drama nicht sowol den ganzen Charakter einer Person, als besondere Züge desselben, besondere Leidenschaften oder Gesinnungen entwikelt. Der epische Dichter hingegen hat Gelegenheit, uns seine Hauptpersonen völlig und nach allen Theilen ihres Charakters bekannt zu machen. Es giebt aber zwey Wege die Charaktere zu bezeichnen. Der eine ist unmittelbar die würkliche Abbildung derselben, so wie der Geschichtschreiber Sallustius es gethan hat; der andere ist mittelbar durch die Handlungen, Reden, Stellen, Gebehrden, so wie dieselben bey jeder Gelegenheit sich äußern. Dieser Weg ist dem Dichter eigen und dem ersten weit vorzuziehen. Der erste giebt uns eine abstrakte Beschreibung von einer Sache, die wir selbst nicht sehen; der andre aber stellt uns die Sache selbst nach allen ihren besondern Bestimmungen vor Augen und dadurch empfinden wir würklich, was wir auf die andre Art durch den Verstand uns vorstellen. Wir lernen dadurch die Menschen so kennen, als wenn wir würklich mit ihnen gelebt hätten.

Es erhellet hieraus, daß der wi
tigste Theil der Kunst des ep
und des dramatischen Dichter
ist, daß sie Begebenheiten, Vo
und Situationen erfinden, bey
die handelnden Personen ihren
müthszustand, und jede Trie
ihrer Seelen entwikeln.

Also ist auch nur dem epischen
ter vergönnet, den ganzen Ch
der Personen zu entfalten. M
durchgehends darüber einig,
diesem Theile der Kunst dem
noch niemand gleich gekomm
Es ist auch zu vermuthen, da
Dichter neuerer Zeiten, wenn e
dem Homer an Genie gleich
hierinn eben so glüklich, wie e
könnte. Zu den Zeiten des
der Dichter handelten die M
noch freyer, und äußerten je
danken und jede Empfindung
hinderter, als es gegenwä
schieht. Wir fühlen nicht m
cherley Arten von Banden,
völlige und ganz freye Ent
der Triebfeder des Geistes h
wir liegen auch noch unter de
der Mode und bilden uns ei
wir so handeln, so reden, und
len müssen, wie gewisse ande
schen, die gleichsam den To
ben, nach dem sich alle and
ten müssen. Man sieht über
nig freye Menschen, die bl
ihren eigenen Empfindungen
deln, und sich unterstehen,
andre Richtschnur, als ihr
sichten und ihr Gefühl an
men. Bey einem von alle
ten her so sehr eingeschränkt
sen, ist es höchst schwer de
türlichen Menschen kennen zu
und zu sehen, wie weit seine
reichen.

Diese Schwierigkeit müssen
ders auch die Mahler und Bi
empfinden, die ebenfalls vö
hen Charaktere zu bezeichnen.
wird ihnen ungemein schwer die

zu beobachten, die aus dem an-
ächsten Theil der menschlichen
llschaft als etwas unschikliches
annt ist, wo der Traurige sich
gen muß, die Mine des Ver-
ten anzunehmen, und wo es
erlaubt ist, das, was man in-
ch fühlt, auch äußerlich zu zei-
In dem ehemaligen Griechen-
, wo jeder Bürger die Freyheit
r, sich gerade so zu zeigen, wie
ar, und keinen andern Menschen
ein Muster hielt, war es dem
ner leicht, jede Empfindung in
Gesichtern der Menschen und in
Gebehrden zu sehen. Daher
t es ohne Zweifel, und nicht
einem geringern Maaße des Ge-
daß die zeichnenden Künste un-
n Händen der Neuern, die Voll-
enheit des Ausdruks nicht mehr
, die man an den Alten
dert. Auch ist vielleicht darinn
rsache zu suchen, warum man
der deutschen und französischen
nbühne so wenig originales, so-
in den Charakteren, als in der
, wie sie vorgestellt werden, an-
. Daß dieses auf der englischen
nbühne weniger selten ist, rüh-
daher, daß die Britten in der
in ihrem ganzen Leben sich we-
r Zwang anthun, als die mei-
andern Nationen, und daß sie
ger Ehrfurcht für das Gewöhn-
und Ubliche haben, als andre.

* *

as der Charakter überhaupt im Men-
i ist, davon handelt, unter andern,
Aufsaz in dem Werkchen: Ueber die
liche Schönheit, Altenb. 1772. 8. —
Von der Beschaffenheit der dichteri-
Charaktere überhaupt, ausser den,
hrn. Sulzer darüber angeführten
ften: Hr. Garve, in der Abhandl.
das Interessante (Neue Bibl. der sch.
sch. XIII. S. 45 u. f. — — Von
Characteren in epischen Gedichten,
4te Buch in des Bossu Traité du
Poeme epique (S. 255 u. f. Ausg. von
1693.) — Batteux, im 2ten B. s. Ein-
leitung in die sch. Wissensch. (S. 94. 4te
Ausg.) — — Von den dramatischen
Characteren: Aristoteles in seiner Poetik
im 13ten und einem Theil der beyden fol-
genden Kap. so wie an ein paar Stellen
im 9ten, verglichen mit Lessings Dra-
maturgie N. 74. — Diderot in den Un-
terredungen hinter dem natürlichen Sohne
S. 218 u. f. 237, und in der Dichtk. hin-
ter s. Hausvater S. 254 u. f. d. deutschen
Uebers. 2te Aufl. — Hurd in s. Abhandl.
über die verschiedenen Gebiete des Drama
S. 42 der Eschenb. Uebers. — Von den
Characteren, in Rücksicht auf die Co-
mödie, Cailhava, weitläuftig, im 2ten
B. s. Art de la Comedie, Kap. 22 u.
42. S. 251 u. f. — — Zur Bildung, so
wie zur richtigen Beurtheilung von Cha-
racter überhaupt, kann vielleicht W. Ri-
chardson's Philosophical Analysis and
illustration of some of Shakespeare's
remarkable Characters, Lond. 1772. 8.
deutsch, Leipz. 1773. 2ter Th. Lond. 1783. 8.
u. a. m. dienen. — —

Chor.

(Schöne Künste.)

Es scheinet, daß dieses griechische Wort ursprünglich einen Trup Menschen, zu einem festlichen Aufzug versammlet, bedeute, einen Trup festlicher Sänger, oder Tänzer. Die Alten, welche bey allen öffentlichen Handlungen den Pomp und das Feyerliche liebten, suchten es unter anderm auch dadurch zu erhalten, daß sie gewisse Handlungen einem solchen Trup Menschen auftrugen. An ihren Festtagen hatten sie Chöre von Sängern und Tänzern, wodurch sie dem Fest ein feyerliches Ansehen gaben. Dergleichen Chöre hatten sie auch in ihren Tragödien und Comödien. Von den singenden Chören der Alten haben wir noch izt die Benennungen, da wir durch das Wort Chor einen Trup Sänger, oder den von

ihm abgesungenen Gesang, oder auch den Ort in den Kirchen, wo er stehet, bezeichnen. Es ist deßwegen nöthig, daß wir von jeder Bedeutung besonders sprechen.

1. **Chor in der Tragödie der Alten.** Es erhellet aus den Nachrichten, die uns die Alten von dem Ursprung der Tragödie und Comödie geben, daß beyde aus den Chören von Sängern, die bey den Festen des Bacchus gebräuchlich waren, entstanden sind. Man hat keine ausführliche Nachricht davon, was es ursprünglich mit diesen Chorgesängen für eine Beschaffenheit gehabt habe. Doch weiß man, daß sie von zweyerley Gattung gewesen, dithyrambische und phallische Gesänge; jene von einem hochtrabenden Ton und Inhalt, diese ausgelassen und muthwillig. Aristoteles sagt, daß durch jene die Tragödie, durch diese aber die Comödie veranlasset worden. Wie es damit eigentlich zugegangen sey, läßt sich nicht genau bestimmen; wahrscheinlich aber ist es, daß es einer, dem die Einrichtung des Festes aufgetragen gewesen, versucht habe den Gesang des Chors durch die Vorstellung einer Handlung, oder auch wol blos durch Erzählung derselben, zu unterbrechen, und daß der dithyrambische Gesang durch eine große, außerordentliche, der phallische aber durch eine possirliche und muthwillige Handlung unterbrochen worden. Da der erste Einfall, den Gesang des Chors durch Erzählung oder Vorstellung einer Handlung zu unterbrechen, und dadurch das Fest ergötzender zu machen, Beyfall gefunden hat, mögen hernach andre der Sache weiter nachgedacht, und solche Handlungen dazu gewählt haben, die nach und nach zu den regelmäßigen Vorstellungen auf der Schaubühne Gelegenheit gegeben haben.

Es läßt sich hieraus mit Gew[...] schließen, daß in den ersten Ze[...] da die Tragödie und Comödie au[...] kommen, der Gesang des Chores [...] Hauptsache gewesen, die hernach, [...] in andern Dingen oft zu gesche[...] pflegt, von dem, was anfänglic[...] ne Nebensache war, verdrängt w[...] den. Denn in den alten Tragö[...] und Comödien, die wir noch hab[...] sind die Chöre allerdings die Neb[...] sache, und man weiß auch, daß [...] endlich aus der Comödie ganz v[...] drängt worden.

So wie wir die Chöre in den [...] übrigen Tragödien der Alten find[...] bestehen sie aus einer Gesellschaft [...] cher Personen, männlichen oder w[...] lichen Geschlechts, die bey der g[...] zen Handlung meistentheils als Z[...] schauer gegenwärtig sind, ohne [...] mals die Schaubühne zu verla[...] Von Zeit zu Zeit, wenn die Ha[...] lung stille steht, singen sie Lieder, [...] deren Inhalt sich auf die Handl[...] bezieht. Bisweilen nehmen sie au[...] an der Handlung selbst einen Anthe[...] äußern gegen die handelnden Pers[...] nen ihre Gesinnungen durch Ra[...] Vermahnung oder Trost. Die Pe[...] sonen des Chors sind bisweilen [...] Trup von dem Volke, bey dem [...] Handlung vorgeht, wie in dem Oedi[...] pus in Theben, da das ganze Vo[...] das die Priester an seiner Spitze ha[...] den Chor ausmacht; bisweilen [...] sie die Aeltesten aus dem Volke, o[...] die Räthe des Königs, oder die Haus[...] genossen der Hauptperson, wie [...] Aufwärterinnen einer Königin. De[...] Chor besteht aber auch bisweil[...] aus Personen, die ganz zufällig, [...] bloße Zuschauer zu der Handlung [...] kommen sind, wie in der Iphige[...] in Aulis des Euripides, wo ein Tr[...] Frauen, welche die Neugierde, [...] Lager der Griechen zu sehen, auf [...] Schauplatz geführt hat, den Ch[...] ausmachen. Doch giebt es au[...] Chöre, die als Hauptpersonen [...]

Han[...]

ndlung erscheinen, wie die Eume-
den des Aeschylus und die Danai-
n *) desselben Dichters.
Die Hauptverrichtung des Chors
, wie gesagt, der Gesang zwischen
Handlungen, der allemal morali-
n Inhalts ist und dienet, entwe-
den Affekt zu stärken, oder gewis-
Empfindungen über das, was in
Handlung vorkommt, auszu-
ken. Der Chor konnte aus dem
uerspiel niemals wegbleiben, weil
hm wesentlich war; ob es gleich,
nn das Trauerspiel, wie in den
hfolgenden Zeiten geschehen ist,
s als eine wichtige Handlung an-
hen wird, seiner gar nicht bedarf
er deswegen aus den neuern
uerspielen ganz wegbleibet. Ja
konnte, diesem ersten Ursprung zu-
ge, auch nicht einmal die Bühne
lassen, sondern mußte nothwendig
die Hauptsache immer zugegen
n, weil die Handlung eigentlich das
pisodische des Schauspiels war.
Aus diesem Gesichtspunkt muß
n den Gebrauch der Chöre beur-
ilen, und das Unwahrscheinliche,
s bisweilen darinn ist, seinem Ur-
ung, und nicht dem Dichter zu-
reiben. Wenn es von der Will-
r des Dichters abgehangen hätte,
t dem Chor, so wie mit den übri-
Personen zu verfahren, so wäre
ein unverzeihlicher Fehler, daß Eu-
pides in der Iphigenia in Aulis,
e Schaar fremder und ganz unbe-
nnter Frauenspersonen, gleich zu
rtrauten der Clytemnestra und der
rigen Hauptpersonen gemacht hat.
eil aber der Chor nothwendig zuge-
n seyn mußte, mithin ein Zeuge al-
r Reden und Handlungen war, so
ßten die Dichter ihn als vollkom-
n verschwiegen und unpartheyisch
schen. Doch scheint es, daß schon
ophokles versucht habe, den Chor
ch abtreten zu lassen; denn in sei-
m Ajax theilet er sich, als ein Bote

*) In der Tragödie. [illegible]

vom Teucer kommt, und die han-
delnden Personen vermahnet, den aus
dem Zelt gegangenen Ajax zu suchen,
in zwey Theile, und hilft den andern
ihn aufsuchen; so daß kurz nachher,
im Anfang des vierten Aufzugs, Ajax
ganz allein auf der Bühne erscheint.
Man muß sich verwundern, daß Eu-
ripides sich dieser Freyheit nicht be-
dient hat. Die handelnden Personen
entdeken in Gegenwart des Chors ih-
re geheimsten Gedanken, eben so, wie
wenn sie ganz allein wären; der Chor
verräth sie so wenig, als der Zu-
schauer; er ist der Vertraute beyder
Partheyen, auch wenn die Personen
gegen einander handeln. Weil er
also nothwendig unpartheyisch seyn
mußte, so nimmt er, wenn er sich
in die Handlung einmischt, allemal
die Parthey der Billigkeit, doch ohne
etwas zu verrathen. Er redet zum
Frieden, er nimmt sich der Unter-
drükten an, er sucht die Gemüther
zu besänftigen, mischt seine Klagen
mit unter die Thränen der Leidenden.
Indessen bleibt eine solche Theilneh-
mung an der Handlung meistentheils
eine Nebensache. Die Hauptsache ist
der Pomp des Aufzuges, und der
feyerliche Gesang zwischen den Auf-
zügen.

Anfänglich bestund der Chor in dem
griechischen Trauerspiel aus vielen
Personen, die sich bisweilen auf funf-
zig erstrekten. Auf Befehl der Obrig-
keit mußte Aeschylus diese Zahl bis
auf 15 herunter setzen, nachdem man
gesehen, daß ein so großer Pomp, wie
bey der Vorstellung der Eumeniden
geschehen, zu starke Würkung auf die
Gemüther gethan *). Der Chor hatte
einen Vorsteher, der Coriphäus ge-
nennt wurde; wenn der Chor An-
theil an der Handlung nahm, so re-
dete dieser allein im Namen aller an-
dern; daher die handelnden Personen
den Chor immer in der einzeln Zahl
anre-

*) S. Aeschylus.

wurden. Bisweilen aber theilte sich der Chor in zwey Truppe, die beyde abwechselnd sangen.

Die Neuern haben die Chöre im Trauerspiel abgeschafft, so wie sie überhaupt viel in der Pracht desselben hinter den Alten zurüke bleiben. Indessen ist gewiß, daß sie mit grossem Vortheil könnten beybehalten werden, zumal da man jetzo von dem Zwang frey wäre, ihn beständig auf der Bühne zu behalten. Die heutigen Opern scheinen noch die nächste Nachahmung des Trauerspiels zu seyn. Einige Engländer haben versucht die Chöre wieder einzuführen, und selbst Racine hat es in der Athalia gethan.

Auch im Lustspiel hatten die Alten anfänglich Chöre, die aber zeitig abgeschafft worden. In der alten atheniensischen Comödie war die Besorgung des Chors einem Mann aufgetragen, der allemal durch eine öffentliche Wahl dazu ernennt worden; dieser mußte die Sänger des Chors bezahlen. Als aber jener, welcher Choragos genennt wurde, abgeschafft worden, giengen auch die Chöre ein, weil niemand die Sänger bezahlen wollte *).

Auch die Lieder, welche der Chor abgesungen hat, werden Chöre genennt. Sie machen einen wichtigen Theil dessen aus, was uns von der lyrischen Poesie der Griechen übrig geblieben ist. Sie sind, so wie die pindarischen Oden, in Strophen und Antistrophen eingetheilt, und bestehen meist aus sehr kurzen lyrischen Versen. Es scheinet, daß die Dichter auf diese Chöre den größten Fleiß gewendet, und dabey hauptsächlich zum Augenmerk gehabt haben, sie zu Nationalgesängen zu machen; wie

*) Die Stelle, welche sich in dem Fragment des Platonius, von den drey Comödien der Griechen, hierüber findet, hat Theobald in der Vorrede zu seiner Ausgabe des Shakespears angeführt und verbessert.

man denn verschiedentlich Spu
findet, daß viele diese Lieder ausw
dig gekonnt, und wie sich etwa G
legenheit dazu gezeiget, abgesun
haben. Was für Kraft diese Ges
ge auf die Gemüther gehabt hab
läßt sich aus folgenden zwey Ane
ten abnehmen. Plutarchus ber
tet *), daß viele von den unglü
chen Atheniensern, die nach der
rühmten Niederlage, die Nicia
Sicilien erlitten, zu Sclaven gem
worden, durch Absingung der r
renden Lieder des Euripides
Freyheit wieder bekommen hab
Sie lernten, sagt er, die kl
Stüke aus seinen Tragödien, w
von Reisenden dahin gebracht w
den, auswendig, und mach
auch andern bekannt. Viele u
nen, die in ihr Vaterland wied
rük gekommen sind, sollen den
ripides auf das zärtlichste um
und ihm erzählt haben, wie sie
ge seiner Lieder ihren Herren v
sungen, und dadurch theils
Freyheit wieder bekommen, th
nach der Schlacht, in der Irre,
nöthigen Unterhalt gefunden ha
Eben dieser Geschichtschreiber m
auch folgendes **): Nach der
berung Athens durch Lysander,
de in Vorschlag gebracht, nicht
alle Athenienser zu Sclaven zu
chen, sondern ein Thebaner rie
daß man Athen gänzlich zerstö
sollte. Als hierauf die Anführer
Feinde zur Tafel gegangen wa
sang ein gewisser Phocenser den
aus des Euripides Elektra, der
diesen Worten anfängt:

O! Tochter des Agamem
Elektra,
Ich komm in deine bäurische

Dieses Lied erwekte so starkes
leiden bey den Zuhörern, daß
Stadt verschont wurde.

*) Im dem Leben des Nicias.
**) Im Lysander.

[...]ber dem, was Aristoteles, in s. Poet. Kap. 12. so wie Horaz, in der Epi[stel a]n die Pisonen, und bey dieser Gele[genh]eit, ihre Ausleger und Uebersetzer, [von] dem Chor, in dem Drama der Al[ten] sagen, handeln davon: Ant. Min[turno], in s. Arte poetica . . . Ven. [156]4. 4. S. 99 u. f. — Franc. Patricci, [im ...]ten Buche s. Poetica . . . istoriale, [Ferr]. 1686. 4. S. 355 u. f. (sehr aus[führl]ich, als De' Chori compagni dell' [...]che poesie; usi de' chori; chori [...]ri; chori in agone; persone de' [chor]i; arte de' chori; chori con poe[...] figure di chori; chorago; demo[...]; corifeo; epimeleti; choro[...]) — Udeno Nisieli, in den Pro[gym]nasmi poet. B. 3. Prog. 45. S. 112 [...] Fir. 1695. 4. — Fr. Quadrio [in] dem 5ten Kap. des 1ten Buches des [2ten] Bds. s. Storia e Rag. d'ogni poe[sia] S. 337 — 358) — Batry (Disser[tation o]ù l'on traite des avantages que [la T]rag. anc. retiroit de ses choeurs. [im ...]ten B. der Mem. de l'Acad. des [Insc]ript. Deutsch, im 10 St. S. 85 der [Samm]l. Crit. Poet. und geistvollen Schrift[en ...] Zür. 1742. 8. — Hedelin d'Au[bigna]c (im 4ten Kap. des 3ten Buches [de la Prat]ique du Theatre, B. 1. S. 177. [...] 1715. 8.) — Brumoy (in dem [Disc.] sur l'origine de la Trag. anc. [im ers]ten B. s. Theatre des Grecs, [...] Ausg. von 1763). — Der Verf. [der] Differtat. sur la Tragedie ancienne [et m]oderne, Par. 1767. 12. — Fr. [Mar]montel (in s. Poetique, B. 2. [...] ite Ausg.) — Franklin (in s. [Dis]sertation on the Tragedy of the [An]cients, Lond. 1762. 8. und bey s. [Uebers]. des Sophokles) — Hurd (in s. [Com]mentar über den 193 V. der Epistel [an d]ie Pisonen, und s. Uebers. J. J. Eschen[burg], B. 1. S. 399) — Brown (in s. [Diss]ertation of the origin and progress of [poet]ry, Lond. 1764. 8. S. 156 u. 477. [d. U]ebers.) — De Chori Graec. trag. [natu]ra et indole, Differt. Auct. Arn. [Herm]. Heeren, Gött. 1784. 4. — [De Ch]orus Graecor. Tragic. qualis fue-ric, & quare ideo ejus hodie revocari nequeat, scr. Car. Dav. Ilgenius, Lips. 1788. 4. — Auch handelt davon Fr. Snedorf, in s. Schrift De Hymnis Vet. Graec. Hafn. 1786. 8. §. 5. S. 19. — — Ueber die Musik der dramatischen Chöre der Alten, findet sich etwas in J. N. Forkels allg. Gesch. der Musik, B. 1. S. 421 u. f. — — . . .

Chöre aus den griechischen Trauerspielen übers. von Fride. Grillo, sind, Halle. 1772. 8. erschienen. — —

Chor in der heutigen Musik.

Bedeutet einen vier- oder mehrstimmigen figurirten oder arienmäßigen Gesang. Er dienet, das Gehör auf einmal mit der vollen Pracht der Harmonie und zugleich mit der Schönheit der Melodie zu rühren, zumal wenn jede Parthie mit einer Menge von Stimmen besetzt ist. Solche Chöre kommen zur Abwechslung in großen Oratorien und in den Opern vor. Der Text dazu enthält etwas, das natürlicher Weise von dem ganzen Volke, welches bey der Handlung interessirt ist, auf einmal gesprochen wird: freudigen Zuruf, oder ehrfurchtsvolle Anbetung. Ueberhaupt, weil bey dem Chor alle Personen einerley Worte singen, so kann er von dem Dichter nur da angebracht werden, wo der Gegenstand natürlicher Weise auf gar alle Anwesende einerley Würkung macht, so daß keiner die Aeußerung derselben verbergen kann. Man kann sich leicht vorstellen, daß bey einer feyerlichen Handlung, wenn durch das, was geschicht, das Gemüth zu gewissen Empfindungen gut vorbereitet ist, ein plötzlicher Ausbruch desselben in einer Menge von Menschen die stärkste Würkung machen müsse. Es ist ohnedem eine sehr bekannte Sache, daß jede Empfindung, die wir an vielen Menschen zugleich sehen, unwiderstehlich auf uns würkt. Wer einen oder zwey Menschen in irgend

irgend einer Leidenschaft sieht, kann noch mit einiger Ruhe ihnen zusehen; wenn aber eine ganze Menge durch dieselbe Leidenschaft in Bewegung gesetzt ist, so wird man mit unwiderstehlicher Gewalt zur Freude, Furcht oder Schreken hingerissen.

Der Dichter also, der den Text zu einer feyerlichen Musik macht, muß mit Ueberlegung die Gelegenheit wahrnehmen, wo er mit Vortheil einen Chor anbringen kann. Der Text des Chors muß sehr einfach, in kurzen und wolklingenden Sätzen abgefaßt, besonders aber der Sinn derselben äußerst leicht und einfach seyn; denn das Feine und Tiefsinnige schikt sich nicht für die Menge. Was man eigentlich überlegte Gedanken nennt, würde dabey unnatürlich und auch überflüßig seyn.

Daß die Chöre nur selten und in einem langen Stük, wie die Oper ist, kaum an zwey oder drey Stellen anzubringen seyn, ist eine Anmerkung, die jedem einleuchten wird. So sehr starke Eindrüke, wie diese sind, die man von Chören erwarten kann, können nur selten vorkommen; und da sie wegen ihrer Stärke auch anhaltend sind, so ist das Ende der Handlung vorzüglich der Ort, wo sie anzubringen sind. Denn in diesem Fall wird der Zuhörer mit dem stärksten Eindruk, der hernach durch nichts folgendes zerstreut wird, nach Hause geschikt.

Es kommen aber in großen Singspielen mehrere Gelegenheiten vor, wo alle bey der Handlung interessirte Personen, oder ein großer Theil derselben zugleich ihre Gedanken äußern, wo also der Tonsetzer einen vielstimmigen Gesang setzen muß. Deßwegen sind nicht alle diese Gesänge Chöre. Diesen Namen giebt man z. B. den Gesängen nicht, wo der ganze Trup der Sänger etwa eine Meinung äußert, oder einen Spruch in gelassener Gemüthsfassung singt,
wo der Tonsetzer insgemein den G
sang fugenmäßig einrichtet. Z
eigentlichen Chor gehört etwas af
teiches, ein lyrisches Sylbenm
und ein nach allen Regeln der M
die und des Rhythmus eingeri
ter Gesang, wo jede Stimme i
eigenen Gang hat.

Der Chor ist eine der schwe
Arbeiten des Tonsetzers, der da
Harmonie vollkommen in seiner
walt haben muß, weil bey der
starken Besetzung der Stimmen,
dem ziemlich einfachen Gesange,
Fehler wider die Harmonie sehr f
bar werden. Ueberhaupt muß e
bey die Regeln des vielstimm
Satzes *) wohl in Acht nehmen,
bige aber nach einigen, dem
besondern, Regeln auszuüben
sen. Man findet hierüber ve
dene gründliche Anmerkungen i
unten angezogenen Werk **).
größte Fleiß muß auf die beyde
fersten Stimmen verwendet w
die gegen einander, wenn m
Mittelstimmen wegließe, eb
wie ein blos zweystimmiger Ge
müssen beschaffen seyn, so daß
gend ein Fehler zu merken seyn m
wenn die Mittelstimmen ganz
hört würden. Der Tonsetzer
sich nicht nur schweren und
lichen Gängen und Fortschreitun
deren genauen Vortrag man ni
einem ganzen Trup Sänger e
ten kann, sondern auch vor ein
weiten Auseinandersetzung un
nahen Vereinigung der Harmoni
acht zu nehmen. Er muß w
denken, daß unter der Menge s
Sänger nicht alle Stimmen von g
chem Umfang seyn können. Er
sichs zur Regel machen, daß
Stimme ihr Notensystem um

*) S. Vielstimmig.

**) Exposition de la theorie et de la p
tique de la Musique par Mr. de
..thizy Ch. XVII. art. 3.

eine Linie überschreite, weil ohne
e Vorsichtigkeit es leicht kommen
n, daß einige Stimmen auf ge-
en Stellen ausfallen, welches
Gesang sehr mangelhaft machen
rde.

Diejenigen Chöre, darinn die Stim-
n abwechseln, und denn wieder zu-
h einfallen, scheinen die ange-
nsten zu seyn. Auch kann bis-
en eine besonders gute Würkung
dem Pausiren der Stimmen ent-
en, da denn die Instrumente den
druk, den der Gesang gemacht
auf eine ihm eigene Art fortse-
und verstärken.

ey Besetzung der Stimmen und
ganzen Anordnung der Sänger ist
viel Ueberlegung nöthig. Das
tsächlichste ist, daß die äußer-
Stimmen vorzüglich gut besetzt
, weil das meiste, wie schon er-
t worden, auf diese ankommt.
würde unerträglich seyn, wenn
von diesen durch andre Stimmen
verdunkelt werden; weil man
wendig Dissonanzen hören müß-
deren Auflösung überhört würde.
ärker übrigens die Stimmen be-
sind, wenn nur alles verhältniß-
g ist, je größer muß nothwendig
Würkung des Chors seyn. Der
chteste Gesang, wenn er nur im
rein ist, kann durch eine große
ge der Stimmen die gewaltig-
Würkung thun. Es scheinet in
That, daß auch hierinn die Gesetze
Bewegung der Körper statt ha-
, und daß hundert Stimmen
blos auf das Ohr, sondern auf
Herz zehnmal mehr Eindruk ma-
, als zehen Stimmen. Es ist
rmuthen, daß durch Chöre die
findungen auf das äußerste könn-
verstärkt werden. Man weiß
ch gewiß, daß den Griechen die
st der Harmonie in ihren Chö-
fehlt hat, und daß ihre Sän-
im Einklang und in Octaven ge-
en haben. Der uns unglaubliche Eindruk, den sie gemacht haben, könnte gar wol blos eine Würkung von der Menge der Stimmen gewesen seyn. Dieses zu begreifen, darf man nur bedenken, wie unendlich fürchterlicher ein Feldgeschrey eines ganzen Heeres sey, als ein ähnliches Geschrey von wenig Menschen.

Wir wollen über die Chöre nur noch anmerken, daß hiebey mehr, als irgend zu einem andern Theile der Kunst, große Erfahrung von Seite des Capellmeisters erfodert werde. Wer nicht ungemein oft, bey verschiedenen Gelegenheiten und an ganz verschiedenen Orten, in Kirchen, auf der Schaubühne, und im Freyen, große Chöre, von abgeänderten Plätzen und Stellungen gehört hat, der wird nie alle Vortheile kennen lernen, die sowol den Satz, als die Ausführung der Chöre vollkommener machen. Also müssen sich Unerfahrne, so viel möglich, enthalten, die Musik in aller ihrer Pracht, so wie in Chören geschieht, zeigen zu wollen. Unter den Deutschen sind Händel und Graun die größten Meister hierinn. Ihre Chöre verdienen mit der größten Ueberlegung studirt zu werden.

Chor wird auch die Gesellschaft der Sänger selbst, die zu Aufführung einer großen Musik bestimmt sind, genennt. Ihr Vorsteher wird in Deutschland insgemein der Praefectus Chori genennt.

Chor in den Kirchen, auch in großen Musiksälen, ist der Ort, wo der Chor der Sänger steht, um die Musik aufzuführen. Es würde vortheilhaft für die Musik seyn, wenn ein Kenner von feinem Gehör und weitläuftiger Erfahrung, seine Beobachtungen über die vortheilhafte oder nachtheilige Einrichtung der zur Musik bestimmten Gebäude an den Tag geben würde. Denn noch zur Zeit scheinen die Baumeister keine bestimm-

te Regeln zu haben, nach denen die Chöre sicher anzulegen wären.

(*) Zu dieser, und der vorhergehenden Erklärung des Wortes Chor gehören: Traité des Choeurs von Guil. Paradin, Beauj. 1566. 8. — Directorium Chori, ad usum S. S. Basilicae Vaticanae Auct. Io. Guidetti, R. 1582. 8. — De Chori Ecclesiastici Antiquitate, Necessitate etc. Auct. Th. Hurtado, Col. 1655. f. — —

Choral.

(Musik.)

Ein sehr einfacher Gesang, der blos aus Haupttönen ohne Verzierung besteht, und von langsamer etwas feyerlicher Bewegung. Er ist gesetzt, um in Kirchen vor der ganzen Gemeinde abgesungen zu werden. Man nennt ihn auch den Gregorianischen Gesang, weil Pabst Gregorius der Große ihn eingeführt haben soll. Die Franzosen nennen ihn plain chant und die Italiäner Canto firmo. Er ist der einfacheste Gesang, der möglich ist, und schiket sich zu stillen, und etwas ruhigen Betrachtungen und Empfindungen, die insgemein den Charakter der Kirchenlieder ausmachen. Er ist einer großen Rührung fähig, und scheinet zu ruhigen Empfindungen weit vorzüglicher zu seyn, als der figurirte melismatische Gesang: wie denn überhaupt überaus wenig dazu gehört, sehr tiefe Empfindungen einer ruhigen Art zu erweken *). Wenn er aber seine ganze Kraft behalten soll, so muß durch den Gesang der Fall der Verse, und folglich das richtige Zeitmaas der Sylben, nicht verloren gehen; nur das cadenzirte, zu abgemessene rythmische Wesen, welches unsre heutigen figurirten Tonstüke gemeiniglich gar zu sehr der Tanzmusik nähert, muß au dem Choral gänzlich wegbleiben.

In den ältern Zeiten war er ei stimmig, und die alten Melodien s eigentlich das, was der Cantus f mus genennt wird. Gegenwä wird der Choral allemal vierstim gesetzt, und jede der vier Stim ist eine Hauptstimme. Dieses m seine Verfertigung, obgleich gar nig Erfindung dazu gehört, dem, nicht ein vollkommener Harmo ist, sehr schwer; weil bey dem l samen und nachdrüklichen Gange selben, auch die kleineste Unrichtig in der Harmonie sehr fühlbar w Man muß dabey mit den Disson sparsam seyn, die sich ohnede dem sanften Affekt des Kirchenge ges nicht so gut, als zu unru Leidenschaften schiken. Es ist lich, daß ein blos zweystim Choral, da die Harmonie der telstimmen etwa, wo es nöth durch die Orgel ausgefüllt w noch bessere Würkung thäte. D da die Stimmen doch, um har sche Fehler zu vermeiden, sich einander bewegen müssen: so net es nicht natürlich, daß b nerley Empfindung einer mit Stimme steigt, da der andre und der dritte auf derselben Hö hen bleibt.

Der beste Choralgesang sch der zu seyn, der am einfach durch kleinere diatonische Inte fortschreitet, und die wenigsten sonanzen hat, dabey aber die tung der Sylben auf das ge beobachtet wird.

In den Chorälen richtet man noch nach den alten Tonarten, sechs authentischen und so viel pla lischen. Man kann nicht le daß nicht dadurch, wenn nur gens gut temperirte Orgeln vorh den sind, eine noch mehrere Man faltigkeit der Charaktere des Ge ges erhalten werde; als wenn ma nach

*) S. Lieder.

ach einer gleichschwebenden Tempe-ratur, alles auf die itzt in der andern usik üblichen zwey Tonarten brin-en wollte *).

Es wäre ein grosses Vorurtheil, h einzubilden, daß ein starker Mei-r der Kunst sich dadurch erniedrige, nn er sich mit Verfertigung der oräle abgiebt; denn sie sind nicht r wegen ihrer großen Würkung zu ser Rührung des Herzens, sondern h wegen der vollkommenen Kennt-ß aller harmonischen Schönheiten, d strenger Beobachtung der Re-n der Harmonie, der Mühe eines ßen Meisters würdig. Mancher, r ein gutes Solo oder auch wol r Concert machen kann, würde t im Stande seyn, einen erträg-en Choral zu verfertigen.

Auch die Ausführung des Chorals, ol in den Stimmen, als auf der gel, ist nichts schlechtes. Wer t jedem Ton seinen Nachdruk und e bestimmte Modification zu ge-n, und die äusserste Reinigkeit zu en weiß, kann den rührendsten sang verderben. Je entblößter Gesang von melodischen Auszie-gen und Schönheiten ist, desto ftiger, nachdrüklicher und in sei-r Art bestimmter, muß auch jeder n angegeben werden, wenn der esang Kraft haben soll. Der Be-iter hat große Ueberlegung und ntniß nöthig, daß er einfach sey d in seinen Schranken bleibe. Es mmt hiebey gewiß nicht darauf an, ß man nur beyde Hände recht voll ne fasse; dieses verderbt vielmehr e Schönheit des Gesanges. Vor-hmlich muß man sich für melis-atischen Auszierungen und Läufen ten, womit ungeschikte Organi-n dem Choralgesang aufzuhelfen auben, da sie ihn doch dadurch nzlich verderben.

Ich habe irgendwo gelesen, daß inige der Melodien geistlicher Hymnen, die noch itzt in der römischen Kirche gesungen werden, alte griechische Melodien seyn sollen, auf die man, weil sie einmal aus dem Heidenthum her noch unter dem Volk herumgegangen, geistliche Texte gemacht habe. Da ich dieser Tradition in einem gewissen Closter in Mayland erwähnte, waren einige, die sie bestätigten und mir so gar Hoffnung machten, mir ein paar dergleichen Melodien aus alten Antiphonarien zu verschaffen. Ich habe aber zur Zeit nichts davon bekommen.

*) S. Tonart.

* *

Der Choralgesang hat eine große Anzahl von Schriftstellern beschäftigt. Von den, darüber geschriebenen, theoretischen und historischen, Werken sind mir bekannt: Von Italienern; Regula Musicae Planae, Auct. Bonaventura de Brixia, Ven. 1501. 4. 1523. 1545. 8. Nor. 1580. — Compendiolo di molti dubbj, segrete e sentenze intorno al Canto fermo e figurato, da Piet. Aaron, Mil. 1537. 4. — Introduzione facilissima ed novissima di Canto fermo e figurato . . . . di Vincenzio Lusitano, R. 1533. Ven. 1561. 4. — Regole per il Canto fermo, da D. Piet. Cerone, Nap. 1609. 4. — Cartella musicale del Canto figur. fermo e contrap. dell P. D. Adriano Banchieri, Ven. 1614. 4. (Dieses ist bereits die 3te Ausg. allein die Jahrzahl der erstern weiß ich nicht zu bestimmen.) Le Regole del Canto fermo . . . di Cam. Perego, Mil. 1622. 4. — Pratica del Canto piano o Canto fermo, dell P. Orazio Caposele, Nap. 1625. f. — Breve metodo di Canto fermo, dell P. Fabr. Temmanzi, Mil. 1636. 4. — Primi Tuoni: Introduzione nell Canto fermo, di D. Mar. Dionigi, Dott. da Paoli, Parma 1648 und ebend. verm. 1667. 4. — Breve Instruzione per il Canto fermo, dell P. Gius. Mar. Stella, R. 1665. 4. — Compen-

pendio per imparare le regole del Canto fermo dell P. Angel. Pellatis . . . Ven. 1667. 8. — Via retta della voce corale, ovvero Offervationi nell Canto fermo, dell P. Giul. Cef. Marinelli, Bol. 1671. 8. — Regole generale di Canto fermo, di D. Piet. Fabriti, R. 1678. 4. (3te Ausg. die Jahrzahl der erstern ist mir nicht bekannt.) — Il Cantore addottrinato, ovvero Regole del Canto corale, di D. Mat. Coferati, Fir. 1682. verm. ebend. 1708 8. — Breve difcorso sopra le regole di Canto fermo, dell P. D. Maurizio Zapata, Parm. 1682. 4. — Il Direttorio dell Canto fermo, dell P. M. Lor. Penna, Modena 1689. 4. — Canto armonico, o Canto fermo dell P. Andrea di Modena, Mod. 1690. 8. — Il Cantore Ecclefiaftico, dall P. Giuf. Frezza, Pad. 1698. 4. — Regolette dell Canto fermo . . . dell P. Sim. Zappa, Ven. 1700. 4. — Inftruzione corali, dell P. Dom. Scorpioni, Benev. 1702. 8. — Scuola corale dell P. Franc. Mar. Vallara, Mod. 1707. 8. — Regole pell Canto fermo ecclefiaftico, di D. Carlo Ant. Portaferrari, Mod. 1732. 4. — Introduttione abbreviata di Mufica piana, o Canto fermo, dell P. Piet. Cinciarino . . . Ven. 1755. 4. — —

Von spanischen Schriftstellern: Arte de Canto Llano por Did. di Puerto, Salam. 1504. 4. — Arte de Cantó Llano . . . por Bart. Molina, Val. 1509. f. — Arte de Canto Llano, Contrap. y Organo, por G. Martin de Vifcargui, Sar. 1512. 8. — Lux bella del Canto Llano, por Dom. Mar. Duran, Toledo 1590. 4. Comento fobra la Lux bella, von ebend. Salam. 1598. 4. — Arte de Canto Llano por Franc. Montanos, Salam. 1610. 4. aument. por D. Iof. de Torres, Mad. 1728. 4. — El Porque de la Mufica, Canto Llano . . . por Andr. Lorente, Alcala 1672. 4. — —

Von französischen Schrift[...] Introduction à la Musique, p. J[...] le Gendre, Par. 1554. 8. — [...] rectoire du Chant Gregorien, [...] Franc. Millet, Lyon 1666. — Nou[...] Methode pour apprendre le pl[...] chant, p. J. D. V. Par. 1668. 4. [...] La Science et la Pratique du pl[...] Chant . . . . par un Religieux Ben[...] de la Congregation de St. Maur (J[...] milhac) Par. 1673. 4. (Ein, über[...] und zu der Geschichte der Musik [...] sonders, brauchbares Werk.) — Di[...] tat. sur le Chant Grégorien, p. le [...] Gab. Guil. de Nivers, Par. 1683. [...] (ist mehr histor. als theoretisch; und [...] hält gute Beytr. zur Gesch. der Mus[...] — Methodes faciles pour appren[...] . . . . les vrais Principes du pl[...] Chant, et de la Musique, p. Fr[...] Lancelot, Par. 1685. 8. — Trois [...] thodes faciles, pour apprendre [...] plain Chant, Lyon 1700. 8. — [...] Maître des Novices dans l'art [...] chanter, ou règles générales pour [...] plain Chant, p. Mr. Remi Carré, P[...] 1744. 4. — Methodes pour appr[...] dre les règles du plain Chant, et [...] la Pfalmodie, p. Mr. la Feillée, P[...] 1748. 4. — Traité critique du pl[...] chant, usité aujourd'hui dans l'Eg[...] se, Par. 1749. 12. (Von Cousin de C[...] tamine) — Methode nouvelle p[...] apprendre le plain Chant, p. Mr. O[...] deux, Par. 1776. 8. (Ist die 2te [...] die Jahrsz. der erstern ist mir nicht [...] kannt. — —

Von deutschen Schriftstellern: F[...] res Musicae omnis Cantus Grego[...] ni, Argent. 1488. 4. (Hugo, ein [...] ster zu Reutlingen, schrieb dieses W[...] ums J. 1300; ein Deutscher wäre [...] wenigstens der zuerst über diese Mat[...] gedruckte Schriftsteller.) — Ars ben[...] cantandi choralem cantum, Auct. Io[...] Zabern, Mog. 1500. 12. — Li[...] Musicae planae Auct. Mich. Rein[...] beck, Aug. Vind. 1500. 4. — Cla[...] rissima planae atque choralis Musicae Interpretatio, c. certissimis regulis

...que exemplor. annotationibus et ...r. multum splendidis, Auct. Balth. ...aspergio, Basl. 1501. 4. — Libellus ... Musica Gregoriana, figurat. et ...ntrap. simpl. c. exempl. . . . scripsi. ...a. a Quercu, Landsh. 1516. 4. — ...mpendium Musices, tam figurati ...m plani cantus, ad formam Dia... . . . Auct. Lampadio Luneb. ...n. 1539. 12. — Scholia in Musi... planam Wenceslai Philomatis de ...va Domo, ex var. Musicor. scri... coll. a Mart. Agricola (Vitteb. ...o) 8. (Das Werk, zu welchem sie ...ren, soll Wien 1512 und Strasb. 1543 ...ruckt worden, und in Versen geschrie... seyn.) — De Musica chorali . . ...psi. Ioa. Spangenberg, Vitteb. ...2. 8. Bellum musicale inter pla... et mensurabilis Cantus Reges, Auct. ... Sebastiano, Argentor. 1563. 8. ... Wenn Bernh. Schreyers Musica ...ral. theoret. pract. oder Nützliche ...rweisung zum Choralgesang, erschie... ist, weiß ich nicht zu bestimmen. — ...nsers vollkommener Unterricht, die ... Choralmusik aus dem Grunde zu er...nen, 4. — Franc. Xav. Murschhau...s Fundamentalische Handleitung zur Fi...al- und Choral-Musik, München ...7. f. — Uebrigens wird in den mehre... Anweisungen zur Setzkunst, wie, ... im 13ten Hauptst. von Mattheson's ...kommenem Capellmeister, u. a. m. da... gehandelt; und — in Jac. Adlungs ...leitung zur musikalischen Gelahrtheit, ...ndelt das 15te Kap. (S. 793 der aten ...l.) vom Choral und den Melodien über...upt, von der besten Art den Choral ...spielen, von dem Vorspiel auf einen ...oral, u. d. m. — — Uebrigens wird ...leicht folgende Stelle aus Wilh. Mar...gs histor. krit. Beyträgen zur Auf...hme der Musik den Begriff von Cho...lgesang für die bloßen Liebhaber näher ...mmen: „Aller Gesang zerfällt in Cho...l- und Mensuralgesang. Der Choral...sang, welcher mit dem Anfange der ...ristlichen Religion seinen Ursprung ge...nommen, ist ein Gesang, worin alle Töne

zeichen, der Zeitgröße nach, ... gleich sind; Mensuralgesang heiß... aus Noten von verschiedener Ge... steht. Die gleiche Zeitgröße der ...chen des Choralgesanges gilt, ... nur von der äußerlichen Darstell... Töne; denn wirklich abgesungen ist ... zeit mit Noten von ungleicher Z... worden; aber diese Zeitgröße wird ... wie ein Mensuralgesang, nach ei... wissen bestimmten Maße, sonder... der bloßen, prosaischen Quantit... Worte ausgeführt. — Auch wir... verschiedenen Jahrhunderten, de... ralgesang mit Noten von versch... Geltung bezeichnet. — Der Men...sang ist derjenige, wo jeder Ton, ... teils des Taktes, in einen gewisse... raum auf das strengste eingeschlosse... Er ist entweder alt, oder neu. ... alte enthält nicht mehr, als zu... Arten von Zeitgröße, eine lange u... kurze, und besteht darin, daß jed... Sylbe gerade noch einmahl so w... als eine kurze. In der Singmu... man aber, zur Andeutung dieser ... und kurzen Sylben, niemahls Zei... habt. Der neue Mensuralgesan... mit dem Ursprunge derjenigen ... oder Tonzeichen seinen Anfang gen... hat, wodurch zu gleicher Zeit der ... und die Höhe eines Tones angedeut... (als welches unsre heutigen Note... wird insgemein schlechtweg der Fi... gesang (dessen Erfinder schon Fra... Lüttich, oder wahrscheinlicher, J... Muris, ums J. 1330 war) genau... enthält nicht allein lange und kurz... dern auch längere und kürzere Zeit... — obgleich die kurze darin eben ... Zeit, ja noch längere, als die lan... nehmen kann.“ — —

Ausgeführte Choräle haben, ... mehrern, gesetzt: Samuel Scheidt ... Andr. Armsdorf († 1699) Ni... Strunk († 1700) Joh. Pachelbell (... Joh. Christph. Graf († 1709) Jo... Alberti († 1710) Joh. Sam. Bay... Mal. Vorrath, in 3 Th. 1716 — ... Joh. Conr. Rosenbusch (1720)

Wilh. Zachau († 1721) Joh. Ad. Reinke († 1722) Joh. Heinsen (Wohlinstruirter und vollkommener Organist, oder neu varirte Choralgesänge . . . Bresl. und Leipz. 1726. 4.) Joh. Heinr. Buttstedt († 1727) Joh. Mich. Müller (Variirte Chorale und Psalmen, Frft. 1735 — 1737. 4. 2 Th.) Mich. Heinr. Arnold († 1738) Joh. Gottfr. Walther († 1748) Joh. Bernh. Bach († 1749) G. Phil. Telemann (†) Joh. Sebast. Bach († 1750. Vierst. Choralgesänge, Einstimm. Choralges. revidirt von C. P. E. Bach, Leipz. 4 Th. Qfol.) Georg Böhm, Dietr. Buxtehude, G. Friedr. Kaufmann, Joh. Tob. Krebs, Schröter, Joh. Casp. Simon, Vogler, Chrstn. Kühnau (Choralvorspiele . . . Berl. 1788. 4.) und v. a. mehr. — —

Nachrichten von den Werken, welche unsre Kirchenmelodieen enthalten, finden sich in Jac. Adlungs angeführten Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit, S. 803 u. f. der 2ten Aufl. Zu ihnen kommt, unter mehrern noch: J. J. Kleins Vollständiges Choralbuch . . . . nebst einem Vorbericht von der Choralmusik, Leipz. 1785. 4. — D. C. Aumanns Choralbuch für das neue Hamburg. Gesangb. Hamb. 1788. 4. — J. W. Köhlers Choralmelodien . . . Nürnb. 1788. Querq. — J. H. V. Rose Choralbuch von 90 Choralmelod. . . . . Quedl. 1790. 4. Bemerken will ich aber hier noch, daß Johann Walther (Sängermeister, wie er sich nennt) das erste Gesangbuch, Wittenb. 1524. drucken ließ, welches deutsche Lieder (obgleich nur acht an der Zahl) nebst 37 lat. Kirchenliedern enthält. In der 2ten Aufl. vom J. 1554 befinden sich bereits 53 deutsche. Nächst ihm hatte Conrad Rupf den mehresten Antheil an den neuen Melodien zu diesen Liedern; und Lukas Lossius gab sie zuerst richtig und genau heraus. (S. Klugens Historie des Nordhausischen Gesangbuches, Kap. 1. S. 7. und H. Prätorius Syntagma Music. S. 447.) — —

S. übrigens, in Rücksicht auf die Geschichte des Chorales überhaupt, den Art. Kirchenmusik, — und J. N. [...] Allg. Geschichte der Musik, Ein[...] S. 45. §. 88. — —

Choregraphie.

(Tanzkunst.)

Die Kunst die Tänze durch Z[...] anzudeuten, so wie der Gesang [...] Noten angedeutet wird. Wer [...] Tanz völlig beschreiben wollt[...] müßte folgende Dinge beschr[...] 1. Den Weg, den jeder Tänzer [...] welches die Figur genennt [...] 2. Die Glieder oder die Theile [...] Weges, die zu jedem Takt der [...] gehören. 3. Die kleinern Thei[...] Takts, nämlich, was in jede[...] und auf jede Note geschieht. 4[...] Stellungen der Füße, der Arme[...] des Leibes. 5. Die Bewegungen. [...] alles dieses nun müssen Zeichen [...] handen seyn.

Die Figur und auf derselben [...] Länge der Glieder zu zeichnen, [...] nicht die geringste Schwierigkeit, [...] man jeden Weg durch Linien be[...] nen kann. Damit man begreife, [...] die übrigen Zeichen entstanden [...] und wie sie alles, was nothwe[...] ist, ausdruken, wollen wir fol[...] des bemerken. Die Elemente [...] Tanzes sind die Stellungen der [...] se, die Stellungen der Arme, [...] Bewegungen ohne Fortrüken, [...] Bewegungen mit Fortrüken, [...] die Schritte. Alles was dazu [...] höret, muß nicht nur können durch [...] Zeichen angedeutet werden, sondern [...] die Geschwindigkeit, in welcher die [...] Bewegungen zu machen sind, muß [...] noch über dem angemerkt seyn.

Für jedes dieser Elemente sind be[...] stimmte Zeichen erfunden, aus dem [...] Zusammenhang der ganze Tanz eben [...] so verständlich wird, als ein Tonstück [...] dem Spieler durch die Noten wird.

Die Erfindung dieser Kunst ist [...] nicht sehr alt, und dennoch durch [...] einige Ungewißheit verdunkelt. Die

erste

Veranlassung dazu scheinet Thoi-
Arbeau, ein Franzose, gegeben
haben, der 1588 ein Werk unter
m Titel Orchesographie herausge-
ben. Seine Erfindung bestund dar-
n, daß er in dem, zu jedem Tanz
hörigen Tonstük, unter den Noten
Schritte anmerkte. Aber für die
r und das übrige hat er keine
hen. Diese Erfindung blieb also
gefehr ein ganzes Jahrhundert
braucht, bis Feuillet, ein Tanz-
ter in Paris, seine Choregraphie
ausgegeben, darinn diese Kunst in
m völligen Licht erscheinet *).
ser Tanzmeister eignet sich die
Erfindung derselben zu: andre
geben ihm Schuld, er habe die
che dem berühmten Tanzmeister
uchamps durch einen gelehrten
bstahl entwendet.

❖ ❖

Das, von H. Sulzer, angeführte Werk
Feuillet ist übersetzt in Tauberts Voll-
Tanzmeister, Leipz. 1709. 4.
ndlich. Ein Auszug daraus erschien
r dem Titel: Die Kunst nach der
oregraphie zu tanzen . . . . von C.
v. L. Braunschweig 1768. 8. mit K.
Das neueste, mir darüber bekannte
ist die: Kurze und leichte Anweisung
Compagnietänze in Choregraphie zu
en, und Ad. Wolfg. Winterschmid,
1758. 8.
S. übrigens die Art. Gesellschafts-
änze, und Tanz.

Choriambus.

(Dichtkunst.)

Ein Sylbenfuß von vier Sylben, von die erste und vierte lang, die ey mittlere kurz sind — ∪ ∪ —. Er theilt sich also in zwey andere, einen Trochäus — ∪ und einen Jambus ∪ —, und wird deßwegen auch Trochäo-Jambus genennt. Man kann ihn auch als einen Daktylus mit einer angehängten langen Sylbe ansehen, wie in dem Ausdruk himmlische Lust. Von diesem Fuß hat

Die choriambische Versart

ihren Namen, welche in lyrischen Gedichten von den Alten bisweilen gebraucht, und im Deutschen, so viel uns bekannt, von Klopstok zuerst glüklich versucht worden. Der Vers besteht aus einem oder aus zwey Choriamben, welche mit Spondäen vermischt sind. Von dieser Art sind die drey ersten Verse jeder Stophe in der Horazischen 24 Ode des 1 Buchs:

Quis desiderio sit pudor aut modus.

Klopstok hat seine choriambische Verse mit Trochäen angefangen, welche die Deutschen oft für Spondäen brauchen.

Unberufen zum Scherz, welcher im Liede lacht,
Nicht gewöhnet zu sehn, tanzende Grazien,
Wollt ich Lieder wie Schmidt singt,
Lieder singen wie Hagedorn.

*) Der Titel des Buchs ist dieser: Choregraphie ou l'art d'écrire la danse par caractères, figures et signes demonstratifs etc. par Mr. Feuillet, Maître de Danse. Die zweyte Ausgabe ist von 1701.

Chromatisch.

(Musik.)

Diesen Namen gaben die Alten einem ihrer Hauptsystemen der Musik, in welchem die vollkommene Quarte vier Sayten hatte, dergestalt gestimmt, daß die zweyte gegen die erste, und die dritte gegen die zweyte, Intervalle ausmachten, die etwas kleiner waren, als ein halber Ton, die vierte gegen die dritte aber ein Intervall, das ohngefehr mit unsrer kleinen Terz übereinkommt. Also könnten folgende Töne der heutigen Tonleiter



ohngefehr die vier Töne eines chromatischen Tetrachords vorstellen. Dieses System aber hatte noch verschiedene Arten. Aristoxenus setzt drey Arten des chromatischen Geschlechts, die er die weiche, die hemiolische und die tonische nennt. Die Verhältnisse der Intervalle dieser drey Arten bestimmt er so. Er theilet die reine Quarte in Gedanken in 60 Theile, und nimmt für die drey Intervalle folgende Verhältnisse:

Für die chromatische weiche Art 8; 8; 44.
— — hemiolische 9; 9; 42.
— — tonische 12; 12; 36.

Also waren in dem weichen chromatischen die zwey ersten Intervalle ohngefehr Dritteltöne, und das dritte etwas größer als eine kleine Terz; in dem tonischen aber waren die zwey ersten Intervalle halbe Töne, und das dritte ein Intervall von einem ganzen und einem halben Ton, etwas kleiner als unsre kleine Terz.
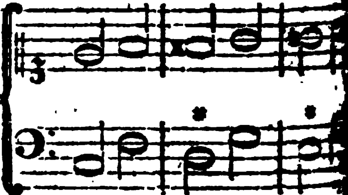
Ptolemäus giebt nur zwey Arten des chromatischen Systems an, das weiche oder alte, und das harte. Für jenes giebt er folgende Intervalle: $\frac{27}{28}$; $\frac{14}{15}$; $\frac{5}{6}$; für dieses aber folgende: $\frac{21}{22}$; $\frac{11}{12}$; $\frac{6}{7}$.

Da wir überhaupt nicht mit Gewißheit sagen können, wie die Alten ihre Tonleitern zum musikalischen Satz gebraucht haben, so läßt sich auch der Gebrauch dieser chromatischen Systemen nicht bestimmen.

In der heutigen Musik haben wir eigentlich nur das diatonische Geschlecht beybehalten; indessen geschieht es doch oft, daß zu der Melodie Töne genommen werden, die nicht in die diatonische Leiter des Grundtones, darinn man singt, gehören. Diese werden alsdenn chromatische Töne genennt. Besonders nennt man diejenigen Stellen des Gesanges chromatisch, wo derselbe durch verschiedene halbe Töne hintereinander steigt oder fällt. Ein solcher

Gang drukt also natürlicher W...
allemal etwas aus, das dem fr...
Wesen der größern diatonischen F...
schreitung entgegen ist, und di...
insbesondere, solche Leidensch...
auszudruken, die das Gemüth in ...
Beklemmung setzen, und etwas T...
riges haben, Schmerz und Betrü...
Schreken, Furcht und auch W...
Da aber die chromatische Forts...
tung im Grunde die Schönheit ...
Gesanges und der Harmonie ...
met, so muß sie in einem Stük ...
allzuoft, sondern nur an den ...
len angebracht werden, wo der ...
fekt besonders auszuzeichnen ...
Ganze Stüke in chromatischen F...
schreitungen haben etwas ...
genes.

Die chromatischen Fortschr...
gen erfodern einen besondern ...
des Grundbasses. Aufsteigende F...
schreitungen entstehen natür...
Weise, wenn der Baß wechsel...
um eine Terz fällt, und um eine ...
te steigt, wie in diesem Exempel:



Absteigende Fortschreitungen wer...
durch hintereinander folgende D...
nanten im Basse veranlasset. ...
chromatischen Gänge haben ihre Ein...
schränkungen. Von dem Tone, ...
welchem man sie anfängt, kann ...
nicht mehr, als höchstens fünf ...
fen fortschreiten; in einem Dur...
z. E. von der Terz bis zur ...
Denn weder die kleine Terz, noch ...
Sexte, dürfen in dieser Tonart ...
kommen. Ueberhaupt können in ...
chen Gängen nur diejenigen fre...
halbe Töne angebracht werden, ...
Subsemitonia solcher Töne sind, ...
hin man ausweichen könnte.

Man

Man giebt auch der heutigen Ton-er, nach welcher die Octave in lf Intervalle, jedes von einem ßern oder kleinern halben Ton, getheilt ist, den Namen des tonisch-chromatischen Systems. Grund ist es blos ein aus vielen onischen Leitern der harten Ton-zusammengesetztes System, wel- entstehet, wenn zu jedem, der onischen Stufe des C dur zugehö-en Tone, ebenfalls seine diatoni-n Stufen der harten Tonart hin-than, alle daher entstehende Tö-ber, in den Bezirk einer Octave racht werden. Daher entstehet beyläufig, daß allemal zwischen y auf einander folgende ganze onische Töne noch ein halber Ton eschaltet wird, der denn, als ein matischer Ton desjenigen Grund-es, zu welchem er diatonisch nicht rt, angesehen werden kann. Und können wir, ob wir gleich im nde nur ein einziges, und zwar s harte diatonische Klanggeschlecht en, sowol chromatisch fortschrei-, als auch aus der weichen Ton- spielen. Bey den Alten war s chromatische Geschlecht nicht zu-g wie bey uns, sondern machte eigenes, besondern Gesetzen un-worfenes Geschlecht aus, das an-Stufen hatte, als das, was wir nennen.

iaconne auch Chaconne.

(Musik.)

in zum Tanz gemachtes Tonstük Dreyvierteltakt. Seine Bewe-ng ist mäßig und der Takt sehr tlich ausgedrükt. Die Ciaconne ht aus einer ziemlich langen Fol- einer, mit Abwechslungen wie-holten Melodie von vier oder acht kten, wobey eigentlich der Baß mer obligat seyn, das ist, nach er gewissen Anzahl Takte densel-ben Gesang wiederholen soll; wiewol dieses nicht mehr so oft geschieht. Schon der Name zeiget an, daß dieses Tonstük italienischen Ursprungs ist. Es schikt sich zu gemeinen, aus vielen Strophen bestehenden Liedern, die in Frankreich Couplets genennt werden.

Cis.

(Musik.)

Der Name einer der zwölf Töne der heutigen Tonleiter. Es ist nach unserer Art die Töne zu benennen, der zweyte in der Tonleiter, und einen solchen halben Ton höher als C, der durch das Verhältniß 18 : 19, nach der von uns angenommenen Temperatur aber durch 243 : 256, ausgedrukt wird. Wo man die alte Benennung der Töne beybehalten hat, wird er ut diesis genennt. Die Benennungen Cis dur und Cis mol, bedeuten die diatonischen Tonleitern, in denen Cis der Grundton ist; die erste nach der harten, die andere nach der weichen Tonart. Es wird aber selten in diesen Tonarten gesetzt.

Claßisch.

(Redende Künste.)

Claßische Schriftsteller werden diejenigen genennt, die als Muster der guten und feinern Schreibart können angesehen werden; denn claßisch bedeutet in diesem Ausdruk so viel, als von der ersten oder obersten Classe. Wer Sachen schreibt, die gründlich gedacht und so ausgedrukt sind, daß Personen von reifem Verstand und gutem Geschmak nicht nur an jedem Gedanken, sondern auch an jedem einzeln Ausdruk Gefallen haben, der gehört in diese Classe. Nur die Nationen können solche Schriftsteller haben, bey denen die Vernunft sich auf einen hohen Grad entwikelt hat; wo das gesellschaftliche Leben und der tägliche Umgang zu einer Vollkommen-

menheit gestiegen ist, daß der Verstand und der feine Geschmak die Sinnlichkeit weit überwiegt. Nur alsdenn fangen die Menschen an, an Gegenständen, die blos auf den Verstand und auf die feinern Empfindungen würken, ein Vergnügen zu haben. Dieses würkt bey denen, die vorzüglichen Verstand und Geschmak haben, das Bestreben, auch die Gegenstände, die nicht stark auf die Sinnen würken, mit Aufmerksamkeit zu betrachten, die feinern Beziehungen der Dinge zu bemerken, und dadurch für die Vergnügungen des gesellschaftlichen Lebens ein neues Feld zu eröfnen, das wegen der unendlichen Mannigfaltigkeit der Gegenstände unerschöpflich ist. Sie entdeken in der Geisterwelt, in den Gedanken und Empfindungen, eine neue Natur, eine Welt, die an interessanten Begebenheiten, an mannigfaltigen Verwiklungen, an fürtreflichen Aussichten, weit fruchtbarer, und an Vergnügungen weit reicher ist, als die gröbere, blos auf die äussern Sinnen würkende Natur. Wer einmal mit dieser unsichtbaren Welt bekannt worden, der führt alles, was zur feinesten Ergötzlichkeit, zur angenehmsten Unterhaltung nöthig ist, beständig mit sich, und entfaltet in dem gesellschaftlichen Leben mancherley Scenen dieser unsichtbaren Natur; er macht die, welche mit ihm umgehen, aufmerksam darauf, und so breitet sich ein feiner Geschmak an Gegenständen des Verstandes und des Witzes nach und nach in der menschlichen Gesellschaft aus. Man lernt Dinge hochschätzen, die in einem rohern Zustand, ganz unbemerkt geblieben sind; man sieht diejenigen, welche die neuen Quellen dieses feinen Vergnügens eröfnet haben, als wohlthätige und für die Gesellschaft wichtige Männer an. Durch diese Ehre ermuntert verdoppeln sie ihre Kräfte, dringen

immer tiefer in die Beobachtung
sittlichen Welt hinein, und wa
die äusserste Sorgfalt an, alle
sie bemerkt haben, andern au
vollkommenste Art mitzutheilen.
breitet sich Verstand und Ges
nach und nach über die feine
sellschaften aus. Alsdenn ers
die Schriftsteller, die auch für
Nachwelt claßisch bleiben, w
aus der unveränderlichen Qu
les Guten und Schönen, der
tur, geschöpft haben.

Es scheinet, daß der Men
gewisses Maaß von Verstande
ten habe, in die Beschaffenheit
licher Gegenstände einzudringen,
ches er nicht überschreiten kann
daß die besten Köpfe jeder N
die sich die Cultur des Vers
ernstlich hat angelegen seyn
den höchsten Grad dieses M
erreichen. Daher geschieht es
daß die Schriften dieser Männ
welcher Nation und in welchem
hundert sie gelebt haben mög
der andern Nation, die ohn
auch den höchsten Grad der V
erreicht hat, nothwendig ge
müssen. Diese sind alsdenn die
ren claßischen Schriftsteller fü
Völker.

Der beste Schriftsteller ein
tion aber, die jenen hohen Gr
Cultur noch nicht erreicht hat,
seiner Nation sehr gefallen,
einen allgemeinen Ruhm bey
Zeitverwandten haben, ohne
Zahl der claßischen Schrifts
gehören. Nicht die besten je
tion sind claßische Schriftstelle
dern die besten der Nation,
die Cultur der Vernunft a
höchste gebracht hat.

Auch nicht die Cultur des Ve
des, die nur auf das abstrakte
ken geht, die alle Begriffe b
das einfacheste auflöset, bild
che Schriftsteller; denn unter
Scholastikern findet sich keiner.

...nen die strengen Wissenschaften ...r einem Volke auf einen hohen ... der Vollkommenheit gestiegen ... ohne daß sie einen einzigen clas- ...n Schriftsteller hat. Der clas- ... Verstand geht nicht auf das ...rakte; er setzt das Mannigfalti- ... einer Sache nicht aus einander, ...ern weiß es in seiner Mannig- ...gkeit einfach zu sagen, und es ...anschauenden Erkenntniß klar ...stellen. Er macht mehr feine, ...durchdringendes Auge erfodernde ...bachtungen, als richtige auf die ...wiklung der Begriffe gegründete ...lüsse. Der abstrakte Denker sagt ... viel Worten wenig, weil er ... die höchste Gewißheit zum Au- ...merk hat: der claßische Denker ... in wenig Worten viel, und giebt ... durch einen kurzen und leicht zu ...nden Spruch, das Resultat eines ...en und scharfen Nachdenkens.

Der scharfe Beobachtungsgeist, der ... Haupteigenschaft eines claßischen ...fs ist, entwikelt sich nicht durch ... Studium der abstrakten Wissen- ...ften; wird nicht durch die Arbeit ... Cabinet ausgebildet, sondern in ... Welt, unter Geschäften, und ...nehmlich durch den Umgang mit ...enschen, die denselben schon besi- ... Nicht die Schulen, sondern ... Gesellschaft, da wo sie sich am ...sten mit großen Gegenständen be- ...äftiget, wo die schnelle Anstren- ...g der Verstandeskräfte, nothwen- ... wird, wo man vieles auf ein- ... übersehen, und sich angewöh- ... muß, auch ohne methodisches ...chdenken gründlich zu seyn, ge- ... dem Geist die Stärke, die männ- ...he Kühnheit und die Sicherheit, ...lche zum claßischen Denken nöthig ... Doch kann ein glükliches Genie, ...rch den blossen lebendigen oder tod- ... Umgang mit wahrhaftig claßi- ...en Köpfen, sich selbst zum claßi- ...hen Schriftsteller bilden.

Wenn diese Anmerkungen ihre Richtigkeit haben, so können daher die Gründe angegeben werden, warum ohne irgend einen Mangel an Genie, bis itzt noch so wenig deutsche Schriftsteller sich hervorgethan haben, von denen man vermuthen kann, daß sie, sowol bey der deutschen Nachwelt, als auch bey andern Nationen, als claßische Schriftsteller werden angesehen werden.

Daß überhaupt aller Orten mehr claßische Dichter, als andre claßische Schriftsteller erscheinen, läßt sich leicht begreifen. Die Einbildungskraft und die Empfindungen zeigen sich allemal früher, als der Verstand und der Beobachtungsgeist; also können sie in einer Nation auch eher zur Vollkommenheit kommen, als die Talente, die nur auf eine gewisse Grösse des Verstandes gegründet sind. Daher ist es, wie Cicero angemerkt hat *), leichter, einen großen Dichter, als einen großen Redner anzutreffen.

Colorit.

(Mahlerey.)

Mit diesem Namen bezeichnet man den Theil der Mahlerey, der jedem Gegenstand die Farben zu geben weiß, die er haben muß, damit das Ganze, als ein in der Natur vorhandener Gegenstand in die Augen falle. In diesem Sinn kann man den Begriff des Worts Colorit durch Farbengebung ausdrüken. Man versteht aber auch durch diesen Ausdruk, die Beschaffenheit aller im Gemählde sichtbaren Farben in ihrem Zusammenhang und in ihrer Würkung auf das Colorit.

Durch das Colorit unterscheidet sich das Gemählde von der blossen Zeich-

*) Multo tamen pauciores oratores quam poetae boni reperientur. Cic. de Orat. lib. I.

Zeichnung und dem Kupferstich. Wäre in der sichtbaren Natur alles einfärbig, wie in den Kupferstichen, so würde sie ohne Zweifel eines grossen Theils ihrer Schönheit beraubt seyn. Denn in den Farben liegt ein Reiz, der oft nicht viel geringer ist, als der, der von der Schönheit der Formen herrühret. In der leblosen Natur übertrift die untergehende Sonne jede andre Schönheit, und der lachenden Morgenröthe kommt an Anmuthigkeit nichts gleich. Selbst in der höhern Natur streitet der Reiz der Farben auf einem jugendlichen schönen Gesichte, mit dem Reiz der Bildung um den Vorzug. Auch andre Arten der Kräfte, die in Bildung und Form liegen, finden sich vielleicht eben so stark in den Farben. Die Todenblässe allein ist vermögend, Mitleiden zu erweken, und gewisse widerstehende, die höchste Mißharmonie erwekende Farben, Abscheu.

Diejenigen, welche eine ausschliessende Liebe zur Zeichnung haben, und deßwegen das Colorit gering schätzen, verkennen die Schönheit in Farben, und bedenken nicht, daß in den Künsten der höchste Grad der Kraft von der Täuschung herkomme *), die nur durch den vollkommensten Ausdruk der Wahrheit, also, in sichtbaren Dingen, durch das vollkommene Colorit, erreicht wird. Man sieht den Laocoon in Marmor, und wird durch diesen Anblik mit mancherley Empfindungen durchdrungen: aber wenn izt dieses Bild zu leben anfienge; wenn wir die Blässe der Todesangst im Gesicht und am ganzen Leibe, die blutrünstigen Streifen auf der Haut; wenn wir die Spuren des schäumenden Gifts der Schlange **) durch ekelhafte Farben ausgedrukt sähen: alsdenn würden wir auch das heftige K... chen zu hören glauben, und der g... ze Eindruk würde alsdenn die h... ste Stärke haben. Die Niobe ... Marmor erwekt das tiefste M... den; aber wenn man sie mit der ... be des Todesschrekens, mit dem ... ren und unaussprechlich verwi... Auge sähe, so könnte niemand ... Anblik aushalten. Man stelle ... bey dem, was Apollo im Belved... entzükendes hat, noch die Farbe ... ner göttlichen Jugend, und ... Glanz, der dem Vater des Lichts ... kommt, vor: was würde man ... denn empfinden? Also bleibt ... vollkommenen Colorit sein W... auch bey dem höchsten Reiz ... Form: es ist ein eben so wese... cher Theil der Kunst als die Ze... nung.

Aber worinn besteht seine Vol... menheit? durch welchen Weg, du... welches Studium gelangt der Ma... ler zu sicherer Kenntniß aller Kr... desselben? Dies ist vielleicht ... schwerste Aufgabe aus der gan... Kunst. Ohne Zweifel wäre es ... Titian selbst unmöglich gewesen, d... was er über die Schönheit und Kraft des Colorits empfunden h... auszudrüken. Da es uns so ... schwer wird, von der Schönheit ... Formen irgend etwas bestimmtes ... erkennen, ob es gleich möglich ... von Formen manchen deutlichen ... griff zu fassen, so wird es völlig ... möglich, die Schönheit, die ... Mischung und Harmonie der Far... entsteht, zu beschreiben. Wir s... wie ein grosser Kenner sich ausdr... mit den Verhältnissen des mensch... chen Körpers lange nicht so un... kannt, als mit den täglichen Ersch... nungen in der Natur, und mit den Spuren eines wohlthätigen Lich... in Absicht auf die Mahlerey *). Ri...

man...

*) S. Täuschung.

**) Perfusus sanie vittas, atroque veneno. Virg.

*) S. von Hagedorn Betr. über die Mah-lerey IV Buch, 25 Betr.

e Frage, wie die Farben. Liebe, unst, die lieblichste Empfindung sanften Ruhe, ein paradiesi- Gefühl in der Seele bewürken. kann es fühlen, aber nicht be- ben.

so viel schwerer wird das Stu- des Colorits. Es ist hier noch die Frage von der Auftragung Farben, sondern von der Bil- des Auges, zu sicherm Gefühl Schönheit in denselben. Denn ie der, dem das Gefühl des nen in Formen fehlt, durch kei- bung im Zeichnen ein Raphael en kann, so wird auch, ohne das hl des Schönen in Farben, kei- bung mit dem Pinsel einen Ti- oder Correggio bilden. Wer blos ein Zeichner, sondern ein ler werden will, der bilde also sein Auge zum Gefühl des schö- Colorits.

zu hat ihm die Natur eine Schu- öffnet, wo er für jede Gattung Schönen die vollkommensten Mu- n allen möglichen Gestalten sieht. dieser Schule muß er seine Blike fen, so wie der griechische Zeich- die seinigen in den Gymnasien, en Kampfplätzen, bey feyerlichen ügen, wo ihm die schönsten For- der menschlichen Gestalt tausend- vor Augen schwebten, geschär- at. Wer in den glüklichen Län- , wo die Natur in jugendlicher önheit erscheinet, und an Man- altigkeit der schönsten Gegenden schöpflich ist, den schönen Aus- en zu allen Tages- und Jahrs- , in stiller Betrachtung und mit findungen eines Liebhabers nach- , ist in einem einsamen Thal, auf einem Hügel, wo eine weite cht mit dem mannigfaltigsten z der Farben bemahlt, vor ihm sich hinsetzt, sich den süßen rkungen dieser paradiesischen Sce- anz überläßt, und denn mit for- den Bliken die Mannigfaltigkeit, die wunderbare Mischung und die vielfältige Gruppirung der Farben überdenkt; der wird erst empfinden, hernach auch erkennen lernen, wie aus bloßer Mischung der Farben eine Schönheit entsteht, die mit jeder andern Schönheit um den Vorzug streitet.

Durch wiederholte Beobachtungen wird er endlich etwas von den Ursachen, die so angenehme Empfindungen in ihm hervorbringen, kennen lernen. Er wird bemerken, daß eine Scene, aus einem Standort übersehen, mit denselben Gegenständen angestellt, einmal himmlisch schön, ein andermal ohne Kraft ist. Dennoch liegen einigermaßen dieselben Farben an denselbigen Stellen. Er wird zwey Ursachen davon entdeken. Die eine in der Art oder Würkung des Lichts selbst, die andre in den Einfällen desselben.

Die höchste Schönheit des Lichts ist allein in der Quelle desselben anzutreffen; aber unser Auge ist zu schwach, den Glanz dieser Schönheit zu ertragen. Gleich der Gottheit, muß sie, wenn sie nicht blenden soll, mit einem irdischen Schleyer bedekt werden. Heller Sonnenschein, durch eine von Dünsten leere Luft verbreitet, wirft ein zu scharfes Licht über die Gegenden, und die Schatten werden zu hart. Durch dikes, den ganzen Himmel umgebendes Gewölke bedekt, wird das reizendste des Sonnenlichts ganz ausgelöscht, alles ist in den irdischen Farben ohne Kraft. In dem größten Reiz erscheinet die Gegend, wenn sie unmittelbar von den hinlänglich gemilderten Sonnenstralen beleuchtet, und die Dunkelheit der Schatten von dem Lichte, welches das helle Gewölke des Himmels zurükwirft, gemildert wird. Dieses bringt den Mahler auf die Betrachtung des durch einen sanften Ton gemilderten Lichtes, als einer Haupt-

ursache

ursache der Schönheit in Farben *). Hieraus lernt er ferner, daß sowol eine ganze Scene, als jeder Haupttheil derselben, die Schönheit seines Colorits von zwey Hauptlichtern bekomme, dem unmittelbaren, aber wolgemäßigten, einen sanften Ton erweckenden Sonnenlicht; und dem, dem Schatten gegenüber stehenden Himmel, der durch einen sanften Wiederschein den dunkeln und schattigen Stellen Mannigfaltigkeit und Anmuth giebt **).

Auch in der Richtung des auf die Scene einströmenden Lichts, entdeket der Beobachter eine Hauptursache der Schönheit. Manche Gegend erscheint bey gleich hellem Himmel, zu einer Stunde des Tages in dem besten Reiz, und ist zu einer andern Stunde ohne alle Schönheit. Wenige Beobachtungen solcher Veränderungen, werden den Mahler bald auf diese, bald auf eine andere Hauptursache der Schönheit in Farben führen. Er wird lernen, daß der Gegenstand alsdenn am schönsten ist, wenn das einfallende Licht denselben in zwey gegen einander wolabgemessene Hauptmassen, eine helle und eine dunkele abtheilet. Er wird erkennen, daß nur alsdenn das Auge mit Wolgefallen auf einer Gegend ruhet, wenn die verschiedenen Farben desselben, in so fern sie hell und dunkel sind, nicht unordentlich durcheinander zerstreuet, sondern in zwey Hauptgruppen oder Massen vertheilt sind, so daß an einem Orte das Helle, an einem andern das Dunkele, beyde gegen einander gelagert sind. Dieses wird ihn also zuerst überhaupt auf die Betrachtung des Helldunkeln †) und der Massen ††), bald hernach aber auf noch tiefer versteckte

*) S. Ton.
**) S. Licht.
†) S. Helldunkel.
††) S. Massen.

Geheimnisse der Schönheit in F
führen.

Er wird nun beobachten le
wie die beyden Hauptmassen mit
ander um den Vorzug der Ma
faltigkeit, und der, jeder ei
Schönheit, streiten. Das
wird ihn durch Anmuthigkeit u
Lieblichkeit schöner und in der
Harmonie neben einander st
Farben einnehmen; das Dunkle
wird ihn durch eine strengere S
heit rühren; durch die Man
tigkeit der Farben, durch ihr
durch die wunderbare Bey
glänzender und dunkeler Theil
Bewundrung setzen. Unter
unnennbaren, durch mancherley
derscheine noch mehr vern
ten Farben, wird er hier
von blitzenden Stellen gegen
dunkeln Grund auf das leb
gerührt. Er empfindet, d
durch das Ganze, Leben und
samkeit bekommt.

Mit solchen Begriffen von
Schönheit in Farben, geht er
der Betrachtung der Natur au
Betrachtung der Kunst. Er
wie die besten Meister der Ven
schen und Niederländischen Sc
die Schönheit der Natur durch
glükliche Wahl und Mischung
Farben auf Holz und Leinwa
tragen haben. In dem einen b
dert er die höchste Wahrheit; er gl
die Natur selbst vor sich zu sehe
andern findet er sogar die Sch
der Farben bis zum Ideal er
Denn fängt er an zu erforschen,
welche Mittel es diesen Künstlern
lungen, eine solche Zauberey her
zubringen. Da lernt er er
daß das vollkommene Colorit
sowol ein grosses Genie erfo
als die vollkommene Zeichnung
Formen; daß das Mahlen nicht
wol ein Werk einer geübten H
als eines glüklichen Genies,
auf scharfsinnige Beobachtungen
gr

...deten tiefen Einsicht, und eines ...er das Beste wählenden Ge...aks sey.

...enn der Mahler seinen Geschmak ...die Wahrheit und Schönheit des ...rits durch die Beobachtung der ...ur und der Kunst gebildet hat, so ...net er sich auch dieser beyden ...el, die schwere Kunst der Far...ebung zu studiren. Mit dem ... Genie und Verstand geschärf...uge eines Leonhardo da Vinci, ...chtet er jede besondere Würkung ...arben in der Natur, und bringt ...Ungewisse und Zweifelhafte seiner ...erkungen durch Versuche zur ...ißheit.

...erst erforschet er, wie blos durch ... und Schatten dasjenige be...t wird, was man die Haltung ... *). Denn erforscht er, wie ... hellere und dunklere Farben ei... Würkung kann hervorgebracht ...den, die mit der übereinkommt, ... durch Licht und Schatten ent... **). Die Beobachtungen hier... sammelt er in der Natur, und ...mehrt sie durch Versuche. Denn ...melt er die Fälle, wo ein heller ...per gegen einen dunkeln Grund ...llt, oder ein dunkler gegen einen ...n die wunderbare Würkung thut, ...enstände wie durch eine Zauber...t zu entfernen †). Denn beob...et er überhaupt die Modificatio..., welche die Farben durch Entfer...g vom Auge bekommen, wie je... Körper nach und nach, so wie ...sich vom Auge entfernt, immer et... mehr von der Färbung der Luft ...immt, und wie zulezt Körper von ... verschiedenen Farben in großen ...fernungen, mit der allgemeinen ...be der duftenden Luft bekleidet ...den ††).

Ein langes und ernstliches Studium erfodert hiernächst die Erforschung der Ursachen, wodurch die Harmonie der Farben bewürkt wird. Diese wird er hauptsächlich dadurch erforschen lernen, daß er beobachtet, wie ein Gegenstand durch seine Farbe und durch sein Licht aus einer Masse andrer hervortritt und sich gleichsam ablöset, und der Vereinigung mit den andern widersteht. Denn dieses wird ihn auf die Spur bringen, wie durch eine entgegengesetzte Würkung verschiedene Körper in eine Masse zusammenfließen. Dadurch wird er lernen, wie hier eine Erhöhung, dort Mäßigung, sowol des Lichts, als der besondern Farben nöthig sey.

Am schwersten aber wird er zur genauen Kenntniß der allmähligen Mäßigung der Farbe jedes Körpers, von der Stelle an, die das stärkste Licht hat, bis dahin, wo der stärkste Schatten ist, kommen. Diese Kenntniß der Mittelfarben *) ist vielleicht der schwerste Theil der Kunst des Colorits. Ehe man nicht mit dem schärfsten Auge unzählige Beobachtungen, sowol aus der Natur als aus der Arbeit der größten Meister gesammelt hat, kann man sich in diesem Stük nicht viel versprechen. Denn kommt endlich noch die Beobachtung der Wiederscheine **), wodurch die höchste Wahrheit mit der größten Mannigfaltigkeit verbunden, entstehet. Zwar ist dieser Theil in der Theorie mehr weitläuftig als schwer. Man kann sich durch leichte Versuche helfen. Aber in der Ausführung kostet es unendliche Sorgfalt.

Der Mensch ist der wichtigste Gegenstand der Mahlerey; also wird auch vom Colorit der Theil, der diesen Gegenstand insbesondre betrifft, vor-

*) S. Haltung.
**) S Helldunkel.
†) S. Druker; Zitterwerkchen.
††) S. Luftperspectiv.

*) S. Mittelfarben.
**) S. Wiederschein.

ursache der Schönheit in Farben *). Hieraus lernt er ferner, daß sowol eine ganze Scene, als jeder Haupttheil derselben, die Schönheit seines Colorits von zwey Hauptlichtern bekomme, dem unmittelbaren, aber wolgemäßigten, einen sanften Ton erwekenden Sonnenlicht; und dem, dem Schatten gegenüber stehenden Himmel, der durch einen sanften Wiederschein den dunkeln und schattigen Stellen Mannigfaltigkeit und Anmuth giebt **).

Auch in der Richtung des auf die Scene einströmenden Lichts, entdeket der Beobachter eine Hauptursache der Schönheit. Manche Gegend erscheint bey gleich hellem Himmel, zu einer Stunde des Tages in dem besten Reiz, und ist zu einer andern Stunde ohne alle Schönheit. Wenige Beobachtungen solcher Veränderungen, werden den Mahler bald auf diese, bald auf eine andere Hauptursache der Schönheit in Farben führen. Er wird lernen, daß der Gegenstand alsdenn am schönsten ist, wenn das einfallende Licht denselben in zwey gegen einander wolabgemessene Hauptmassen, eine helle und eine dunkele abtheilet. Er wird erkennen, daß nur alsdenn das Auge mit Wolgefallen auf einer Gegend ruhet, wenn die verschiedenen Farben desselben, in so fern sie hell und dunkel sind, nicht unordentlich durcheinander zerstreuet, sondern in zwey Hauptgruppen oder Massen vertheilt sind, so daß an einem Orte das Helle, an einem andern das Dunkele, beyde gegen einander gelagert sind. Dieses wird ihn also zuerst überhaupt auf die Betrachtung des Helldunkeln †) und der Massen ††), bald hernach aber auf noch tiefer verstekte Geheimnisse der Schönheit in Farben führen.

*) S. Ton.
**) S. Licht.
†) S. Helldunkel.
††) S. Massen.

Er wird nun beobachten lernen, wie die beyden Hauptmassen mit einander um den Vorzug der Mannigfaltigkeit, und der, jeder eigenen Schönheit, streiten. Das Helle wird ihn durch Anmuthigkeit und die Lieblichkeit schöner und in der besten Harmonie neben einander stehender Farben einnehmen; das Dunkle aber wird ihn durch eine strengere Schönheit rühren; durch die Mannigfaltigkeit der Farben, durch ihr Feuer, durch die wunderbare Vermischung glänzender und dunkeler Theile, in Bewundrung setzen. Unter tausend unnennbaren, durch mancherley Wiederscheine noch mehr vervielfältigten Farben, wird er hier und da von blitzenden Stellen gegen den dunkeln Grund auf das lebhafteste gerührt. Er empfindet, daß dadurch das Ganze, Leben und Würksamkeit bekommt.

Mit solchen Begriffen von der Schönheit in Farben, geht er von der Betrachtung der Natur auf die Betrachtung der Kunst. Er sieht, wie die besten Meister der Venetianischen und Niederländischen Schulen, die Schönheit der Natur durch eine glükliche Wahl und Mischung der Farben auf Holz und Leinwand getragen haben. In dem einen bewundert er die höchste Wahrheit; er glaubt die Natur selbst vor sich zu sehen; im andern findet er sogar die Schönheit der Farben bis zum Ideal erhoben. Denn fängt er an zu erforschen, durch welche Mittel es diesen Künstlern gelungen, eine solche Zauberey hervorzubringen. Da lernt er erkennen, daß das vollkommene Colorit eben sowol ein grosses Genie erfodere, als die vollkommene Zeichnung der Formen; daß das Mahlen nicht sowol ein Werk einer geübten Hand, als eines glüklichen Genies, einer auf scharfsinnige Beobachtungen gegrün-

In italienischer Sprache: Vasari, der Introduzione alle trè Arti del Disegno, vor s. Vite, im 18ten Kap. S. 105 des ersten Bds. der Ausg. von 1767. 4. — Lud. Dolce, in dem Dialogo della Pittura, intitol. L'Aretino . . . Ven. 1557. 8. Fir. 1735. 8. S. 215 u. f. der letztern Ausg. — Paolo Lomazzo, in dem 3ten Buche s. Trattato dell Arte della Pittura . . . Mil. 1585. S. 187 u. f. in neunzehn Kap. della virtù del Colorire; della necessità del colorire; che cosa sià colore; quali sono le materie, nelle quali si trovano i colori; quali colori a ciascuna sorte di dipingere si confacciano; delle amicitie ed inimicitie de' colori naturali; quali colori e meschie facciano l'un colore con l'altro; della convenienza c'hanno frà loro i colori chiari ed oscuri; de' colori trasparenti, e come si adoprano; dell' ordine che si tiene in fare i cangianti; degl'effetti che causano i colori; del color nero; del color bianco; del color rosso; del color pavonazzo; del color giallo; del color verde; del color turchino; di alcuni altri colori. — Franc Lana, in dem 3ten Kap. s. Prodromo all'Arte Maestra, Bresc. 1670. f. welches Deutsch von J. J. Ebenburg, sich in G. Ephr. Lessings Collettaneen, Berl. 1790. 8. Art. Kolorit findet. — Giov. B. Armenini, in dem 7ten, 9ten Kap. des 2ten Buches s. Precetti della Pittura, Ven. 1678. S. 63 u. f. und zwar, Delle distinzioni e specie de' colori, et delle loro particolar nature, come diversamente s'acconciano per far migliori effetti nell' opere; con quali e quanti liquori s'adoprano; in che modo si fanno le mestiche, per trovare qualsi voglia tinta, e specialmente delle carni, con le diuerse sorti loro, secondo che il naturale ci dimostra nelle persone, e come debbano restar nel fine; di tre modi principali di lavorarli, e prima del lavoro a fresco; come si acconciano in più modi le tele, i muri e le tavole per lavorarvi a secco, con qual via si lauorano meglio; de' i diuersi liquori che si adoprano, altre i colori communi, con qual facilità si finisce bene ogni cosa, e come se ne serro hoggidi gli eccellenti Pittori; De i diversi modi del colorire a oglio tratti da i più eccellenti Pittori, qual fu lo Inventor di esso, delle compositioni più atte per le impridure, dell' ordine intorno a tritar i colori che non vengono offesi l'un l'altro, di più forte neri, con altri ritrovati di colori, del vero modo per far i panni velati, di molte utile vernice, lequale ajutano i colori e mantengono belle le pitture — Algarotti in dem Saggio sopra la Pittura, S. 91. d. d. Uebers. Cassel 1769. 8. — R. Mengs, in den Lezione pratiche di Pittura, §. 4. 6. 9. im 2ten B. s. Opere, S. 251 u. f. — —

In französischer Sprache: Die Conferences de l'Academie Roy. de Peint. et Sculpt. . . . p. Henry Testelin, S. 113 der Amsterd. Ausg. von 1770. 12. — Dial. sur le Coloris, Par. 1684. 1699. 12. von Roger de Piles, und in dessen Rec. de differens ouvrages sur la Peinture . . Par. 1755. 12. so wie im 4ten B. S. 167 s. Oeuvr. div. Amst. 1767. 12. 5 Bde. In Form einer Abhandlung gebracht, in s. Cours de Peinture, im 2ten B. dieser Oeuvr. S. 237. — Dupuy Du Grez in der 3ten Dissert. s. Traité sur la Peinture, Toul. 1699. 4. S. 177 u. f. — Ant. Coypel, in s. Disc. de Peint. et Sculpt. Par. 1721. 4. S. 87 u. f. — Die, der Art de peindre des Watelet angehängten Reflex. S. 117 der Amsterd. Ausg. von 1761. — Reflexions sur le Coloris, von H. Oudry, in dem Amateur, Par. 1762. 12. — Abhandl. über die Wirkung des Lichtes in dem Schatten, in Absicht auf die Mahlerey, aus dem Franz. des H. C. übers. in dem 2ten Bde. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. (das Original ist mir nicht bekannt.) — Traité des couleurs materielles et de la manière de colorer,

vorzüglich zu studiren seyn*). Zum Glüke hatte man da die vollkommensten Muster in der Kunst vor sich. Titian hat diesen Theil zur höchsten Schönheit und bis zum Ideal getrieben; und man kann, ohne die Sache zu übertreiben, sagen, er habe die Natur übertroffen. Van Dyk aber hat sie in ihrer Vollkommenheit erreicht. Beyde sollen in diesem Stük die Lehrer des Coloristen seyn.

Wenn man bedenket, daß zu allen, zum Colorit nöthigen Kenntnissen, wovon hier ein kurzer Abriß gegeben worden, noch die aus langer Uebung entstehende Kenntniß der Farben **), die man braucht, ihre Behandlung und Mischung, ihre Dauer und die durch die Zeit darinn verursachte Veränderung, die Handgriffe des Pinsels hinzukommen müssen, so wird man begreifen, wie schwer es sey, in diesem Theil der Kunst groß zu werden. Hier ist die Maxime des Apelles, nulla dies sine linea, mehr als irgendwo nöthig, und nirgend ist die Kunst unerschöpflicher, als hier. Mit Vergnügen erinnere ich mich hier, wie ich den berühmten Ant. Peisne, einen der besten Coloristen unsrer Zeit, in einem Alter von etlichen und siebenzig Jahren, so oft mit dem Fleiß und Eifer eines Jünglings, der noch alles zu lernen hat, für einen höhern Grad der Vollkommenheit des Colorits habe studiren und arbeiten gesehen.

Das Colorit kann bey seiner Vollkommenheit verschiedene Charaktere annehmen. Titian, Correggio, Giorgione, haben die Schönheit desselben bis zum Idealen gebracht. Van Dyk und viele Niederländer, die bekannt genug sind, haben darinn das Natürliche in der höchsten Vollkommenheit erreicht; und Rubens hat auch über die Natur etwas von dem Feuer seines Genies hinzugethan. In einigen seiner besten Stüke gränzet sein Colorit an das Wunderbare. Claude Gillee, Nicolaus Berchem, Cornel. Poelenburg, und viele andre Landschaftmahler, haben das Liebliche des Colorits vorzüglich erreicht. Für Rembrandts bezauberndes Colorit finde ich keinen Namen. Doch macht es eine besondere merkwürdige Art aus. Es giebt auch ein strenges und ernsthaftes Colorit: gründlich könnte man das nennen, darinn wenig ganz helles, unter dem hellbraunen aber eine angenehme Mischung von blau, grünlich und hellrothen ist. Zum Muster dieser Gattung könnte man Titians Gemählde von der Sendung des heil. Geistes in der Kirche Santa Maria della salute in Venedig, das ich aber nur nach einer Copey beurtheile, anführen.

Eine vollkommenere Classification des Colorits würde, wenn es auch nur zur Erleichterung des Ausdruks der Sprache wäre, nicht überflüßig seyn. Wo man die Sachen nicht selbst vor Augen haben kann, da sind die Namen von großem Nutzen. Man würde bisweilen dem Mahler gerne sagen, daß er zu diesem Inhalt ein Colorit von einer gewissen Art wählen sollte, wenn nur die Art bestimmt könnte genennt werden. Dieses würde zwar seine Kunst nicht vermehren; aber wenn er die Kunst besitzt, so würde er dieselbe bisweilen auf eine vortheilhafte Weise bestimmen.

* *

Ausser den, bey dem Art. Farben angeführten, hieher, im Ganzen, gehörigen Werken, handeln davon, in lateinischer Sprache: L. B. Alberti, im 1ten und 2ten Buche s. Schrift De Pictura, S. 18 u. f. und S. 89 u. f. Bas. 1540. 8. — J. Scheffer, in s. Graphice, Nor. 1699. 8. §. 41 — 64. S. 154 u. f. — —

*) S. Fleischfarbe.

**) S. Farben.

...n; von der Brechung der Farben; von ...r Harmonie und Vereinigung der Far... ...n; wie man durch den Gebrauch und ...schung der Farben die eigentliche Farbe ...es oder jenes Gegenstandes hervorbrin... ...n soll; von der Behandlung oder Ma... ...er in der Farbengebung, u. a. m. — — S. übrigens, ausser dem, bereits ...nannten Artikel **Farben**, die Artikel **...icht**, **Schatten**, **Widerschein** u. ...m. — —

Comisch.

(Schöne Künste.)

...n dem eigentlichsten Sinn bedeutet ...eses Wort die Eigenschaft einer Sa...he, in so fern sie sich auf die Comö... ...e bezieht, wie in den Ausdrüken, ...e comische Schaubühne, ein co...ischer Dichter. Daher versteht ...an durch comische Charaktere, ...mische Situationen, solche, die ...h zur Comödie gut schiken. Die ...mische Materie ist die, welche sich ...r Comödie schiket, und die itzt, da ...eses Schauspiel so verschiedene Ge...alten angenommen hat, in das nie...rige, mittlere und hohe Comische ...ngetheilt wird. Das niedrige Co...mische ist eigentlich das Possierliche, ...as durch seine Ungereimtheit lächer...ch ist. Zum mittlern Comischen ...ehört die Materie, die durch feinen ...itz, so wie er unter Personen von ...ter Lebensart im Gang ist, durch ...andlungen und Sitten der feinern ...elt, und das, was die Römer Ur...banität nennten, ergötzend und an...genehm wird. Das hohe Comische ...t der Inhalt und Ton der Comödie, ...er ans Trauerspiel gränzet, und wo ...chon starke und ernsthafte Leiden...schaften ins Spiel kommen. Weil ...man fast durchgehends der Meinung ...st, daß das Wesentliche der Comödie ...n dem Lustigen und Lächerlichen be...stehe, so hat der Ausdruk comisch ...die besondre Bedeutung bekommen, kraft deren es etwas lustiges und lächerliches bedeutet. Dieses gehört zur Erklärung des Worts. In Ansehung der Sache selbst wird das, was unmittelbar die Comödie betrifft, in dem besondern Artikel darüber, und das, was das Lächerliche betrifft, in dem Artikel **Lächerlich** und **Scherzhaft** vorkommen.

* *

Ob H. S. sich, in diesem Artikel, auf eine bloße Definition des Komischen, in dem eigentlichsten Sinne einschränken sollen, lasse ich dahin gestellt seyn. Wenigstens gebrauchen wir das Wort Komisch nicht blos von Dramen, sondern auch von epischen Gedichten und Erzählungen allerley Art; auch giebt es komische Lieder, Sinngedichte, u. d. m. so wie komische Werke in Prosa. — Und dann kann auch in den übrigen schönen Künsten, der Künstler entweder mit, oder ohne Vorsatz, Lachen erwecken. „In einem öffentlichen „Concerte, das Lolli gab," sagt H. Reichard, im 3ten St. S. 158 f. Kunstmagazins, „waren auch Kinder zugegen; „diese lachten in einem komischen Concert„satze so herzlich und anhaltend, daß man „die starke Wirkung der häufigen comi„schen Accente und Sprünge gar nicht „verkennen konnte. Lolli ist hierin der „erste gewesen, der uns gezeigt hat, daß „die Instrumentalmusik an und für sich „des höchsten komischen Ausdruckes fähig „ist. Blos in komischen Schauspielen, „zu einer komischen Handlung und komi„schen Worten solche Töne anwenden, die „das Komische noch erheben, stärken, be„leben, das beweißt noch nicht, daß es „eine, an und für sich komische Musik „gäbe." Und wer kennt nicht, wenigstens die komischen Blätter von und nach Hogarth, Chodowiecki, Bunbury u. d. a. m.? Wer muß nicht über die Werke der Bildhauerey, welche von den Prinzen von Patagonien, zu Folge Brydone und Borch, in und vor seinem Pallaste, aufgestellt worden sind, oder über die Thiere und Gestalten aus Buchsbaum, oder aus anderm Strauchwerk, lachen, die oft die

Gärten haben zieren sollen? — Dieses alles weiter auseinander zu setzen, ist, indessen, hier der Ort nicht. — —

In Ansehung der redenden Künste kann das Mangelhafte des vorstehenden Artikels, zum Theil, durch die Geschichte der komischen Litteratur von Carl Frdr. Flögel, Liegn. 1784 - 1787. 8. 4 B. und dessen Geschichte des Groteskekomischen, ebend. 1788. 8. (ein Werk, welches, ungeachtet manches darin nicht, unmittelbar, aus den ersten Quellen geschöpft zu seyn scheinet, doch die Materie so ziemlich umfaßt) ergänzt werden. — Von dem Komischen überhaupt handelt auch noch das 28te Kap. des 1ten Bds. in Cailhava Art de la Comedie, 1te Ausgabe. — —

Comma.

(Musik.)

Ist ein kleines Intervall, das zwar in dem Gesang nicht gebraucht wird, aber bey Betrachtung der Intervalle verschiedentlich vorkommt, auch nicht immer einerley Größe hat. Das gemeine Comma ist der Unterschied zwischen dem großen Ton $\frac{8}{9}$ und dem kleinen $\frac{9}{10}$, und wird deßwegen mit $\frac{80}{81}$ ausgedrukt. Dieses wird auch das Comma des Dydymus und das Comma syntonum genennt, und ist dasjenige, was man insgemein unter dem Wort Comma versteht. Neun solche Intervalle, oder neun Sayten, deren jede nur ein Comma höher, als die vorhergehende wäre, würden etwas mehr, als den Raum eines grossen Tones ausmachen. Daher pfleget man zu sagen, ein Comma sey ohngefehr der achte oder neunte Theil eines ganzen Tons.

Das Pythagorische Comma, welches auch Comma ditonicum genennt wird, ist der Unterschied zwischen der reinen Octave eines Tons und dem Ton, der entstehet, wenn man diese Octave durch eine Folge von 12 reinen Quinten bestimmen wollte. Nämlich wenn man zu einem Grundton C, für den man die Zahl 1 setzet, seine reine Quinte G nimmt, so ist diese $\frac{3}{2}$. Davon wieder die Quinte genommen, giebt d = $\frac{9}{4}$, oder um eine Octave tiefer D = $\frac{9}{8}$. Hievon wieder die Quinte A = $\frac{27}{16}$. Dessen Quinte e = $\frac{81}{32}$ oder eine Octave tiefer E = $\frac{81}{64}$ u. s. f. Setzet man dieses bis auf zwölf Quinten fort, so wird der letzte Ton etwas höher als die Octave von C, nämlich $\frac{531441}{262144}$ anstatt $\frac{524288}{262144}$. [...] so sind diese beyden Töne um ein Intervall, das durch $\frac{531441}{524288}$ ausgedrukt, und das pythagorische Comma genennt wird, unterschieden.

Eine dritte Art ist das kleine Comma, das durch $\frac{2048}{2025}$ ausgedrukt wird; es ist der Unterschied zwischen der reinen Octave von C und dem c, welches durch folgende Stimmung heraus kommt. Von C nehme man die reine große Terz (E), davon wieder die reine große Terz (gis), davon die reine Quinte (dis), davon wieder die reine Quinte (b); von diesen noch einmal die reine Quinte (f), und endlich noch einmal die reine Quinte (c). Dieses so gefundene c ist um das kleine Comma $\frac{2048}{2025}$ niedriger, als das wahre c, das die Octave von C ist. Dieses Comma aber wird insgemein Diaschisma, oder das doppelte Schisma genennt, weil man auch dem halben Comma den Namen Schisma giebt.

Comödie.

(Redende Künste.)

Wenn man weder auf die ursprüngliche Beschaffenheit der griechischen Comödie, noch auf irgend eine besondere Form der gegenwärtigen sieht, sondern den Begriff derselben so allgemein macht, als er seyn kann, ohne aus seiner besondern Gattung zu

nen; von der Brechung der Farben; von der Harmonie und Vereinigung der Farben; wie man durch den Gebrauch und Mischung der Farben die eigentliche Farbe dieses oder jenes Gegenstandes hervorbringen soll; von der Behandlung oder Manier in der Farbengebung, u. a. m. — —

S. übrigens, ausser dem, bereits benannten Artikel **Farben**, die Artikel **Licht, Schatten, Widerschein** u. d. m. — —

Comisch.

(Schöne Künste.)

In dem eigentlichsten Sinn bedeutet dieses Wort die Eigenschaft einer Sache, in so fern sie sich auf die Comödie bezieht, wie in den Ausdrüken, die comische Schaubühne, ein comischer Dichter. Daher versteht man durch comische Charaktere, comische Situationen, solche, die sich zur Comödie gut schiken. Die comische Materie ist die, welche sich zur Comödie schiket, und die itzt, da dieses Schauspiel so verschiedene Gestalten angenommen hat, in das niedrige, mittlere und hohe Comische eingetheilt wird. Das niedrige Comische ist eigentlich das Possierliche, das durch seine Ungereimtheit lächerlich ist. Zum mittlern Comischen gehört die Materie, die durch feinen Witz, so wie er unter Personen von guter Lebensart im Gang ist, durch Handlungen und Sitten der feinern Welt, und das, was die Römer Urbanität nennten, ergötzend und angenehm wird. Das hohe Comische ist der Inhalt und Ton der Comödie, der ans Trauerspiel gränzet, und wo schon starke und ernsthafte Leidenschaften ins Spiel kommen. Weil man fast durchgehends der Meinung ist, daß das Wesentliche der Comödie in dem Lustigen und Lächerlichen bestehe, so hat der Ausdruk comisch die besondre Bedeutung bekommen, kraft deren es etwas lustiges und lächerliches bedeutet. Dieses gehört zur Erklärung des Worts. In Ansehung der Sache selbst wird das, was unmittelbar die Comödie betrifft, in dem besondern Artikel darüber, und das, was das Lächerliche betrifft, in dem Artikel **Lächerlich** und **Scherzhaft** vorkommen.

* *

Ob H. S. sich, in diesem Artikel, auf eine bloße Definition des Komischen, in dem eigentlichsten Sinne einschränken sollen, lasse ich dahin gestellt seyn. Wenigstens gebrauchen wir das Wort Komisch nicht blos von Dramen, sondern auch von epischen Gedichten und Erzählungen allerley Art; auch giebt es komische Lieder, Sinngedichte, u. d. m. so wie komische Werke in Prosa. — Und dann kann auch in den übrigen schönen Künsten, der Künstler entweder mit- oder ohne Vorsatz, Lachen erwecken. „In einem öffentlichen „Concerte, das Lolli gab," sagt H. Reichard, im 3ten St. S. 158 f. Kunstmagazins, „waren auch Kinder zugegen; „diese lachten in einem komischen Concert„satze so herzlich und anhaltend, daß man „die starke Wirkung der häufigen comi„schen Accente und Sprünge gar nicht „verkennen konnte. Lolli ist hierin der „erste gewesen, der uns gezeigt hat, daß „die Instrumentalmusik an und für sich „des höchsten komischen Ausdruckes fähig „ist. Blos in komischen Schauspielen, „zu einer komischen Handlung und komi„schen Worten solche Töne anwenden, die „das Komische noch erheben, stärken, be„leben, das beweist noch nicht, daß es „eine, an und für sich komische Musik „gäbe." Und wer kennt nicht, wenigstens die komischen Blätter von und nach Hogarth, Chodowiecki, Bunbury u. v. a. m.? Wer muß nicht über die Werke der Bildhauerey, welche von den Prinzen von Patagonien, zu Folge Brydone und Borch, in und vor seinem Pallaste, aufgestellt worden sind, oder über die Thiere und Gestalten aus Buchsbaum, oder aus anderm Strauchwerk, lachen, die oft die

Mahler der Sitten verbieten, uns andre, als lächerliche Scenen vorzulegen? Warum sollten wir die liebenswürdige und die vernünftige Seite des Menschen mit weniger Lust sehen, als die verkehrte und ungereimte?

Es kann von ungemeinem Nutzen seyn, wenn man uns die Thorheiten der Menschen in ihrem wahren Lichte zeiget *); sollte es aber weniger nützlich seyn, uns durch Beyspiele von vernünftigem Betragen, von edler Sinnesart, von Rechtschaffenheit, von jeder im täglichen Leben nöthigen Tugend so zu rühren, daß wir dauerhafte Eindrüke davon behielten? Man kann unmöglich befürchten, daß das Schöne und Gute weniger Eindruk zum Vergnügen mache, als das Lächerliche, da wir sehen, daß selbst Plautus und Moliere nirgend fürtreflicher sind, als wo sie ernsthaft gewesen. Man lasse also der spottenden und lachenden Comödie ihren Werth, und behalte die Schaubühne auch für diejenige offen, die ohne Lachen, durch edlere Gemählde ergötzet, die uns die menschliche Natur auf der schönen und anmuthigen Seite zeiget.

Auch lasse sich niemand durch die Besorgniß einiger Kunstrichter, daß durch die edlere Comödie die Schranken zwischen dem Tragischen und dem Comischen weggenommen werden und zweydeutige Mittelarten entstehen, die man weder zur Comödie noch Tragödie rechnen könne, irre machen. Die Natur kennt solche Schranken nicht. So wenig man uns sagen kann, wo das Hohe sich von dem Niedrigen, das Große von dem Kleinen trennt, oder auf welcher Stelle das Lied an die Ode, oder die Ode an das Lied gränzet, so wenig hat die Critik das Recht nach den Gränzen zwischen der Comödie und der Tragödie zu fragen. Sie sind nicht in dem Wesen, sondern [illegible] Graden unterschieden.

Die Grundregel, die der comi[illegible] Dichter beständig vor Augen ha[illegible] muß, ist nicht die, nach welcher [illegible] stophanes sich allein scheint geri[illegible] zu haben: Spotte und erwecke [illegible] achtung und Gelächter; son[illegible] diese: Mahle Sitten und zei[illegible] Charaktere, die für denkende [illegible] empfindende Menschen intere[illegible] sind. Dem zu folge wird er [illegible] die Sitten der Menschen in [illegible] Ständen genaue Beobachtungen [illegible] stellen, um sie mit Wahrheit und [illegible] haftigkeit abzubilden. Was er [illegible] inn tadelhaft findet, wird er [illegible] feinen Spott zu bessern suchen, [illegible] er schön und edel bemerkt, wi[illegible] in einem reizenden Licht zeigen, [illegible] wir werden durch seine Gem[illegible] empfinden lernen, was in den [illegible] ten frey, schön, edel, groß, [illegible] was darinn ungereimt, gezw[illegible] sclavisch, niedrig und lächerlich [illegible] Wir werden unsre Zeitgenossen, [illegible] jeder sich selbst in einem Lichte s[illegible] das uns verstattet, ein unpart[illegible] sches Urtheil über unsre Sitten [illegible] fällen. Er wird sich ein Haup[illegible] dium daraus machen, die versch[illegible] nen Charaktere der Menschen ge[illegible] kennen zu lernen; er wird beme[illegible] wie dieselben durch die Leben[illegible] durch die äußerlichen Verbindungen [illegible] durch den Wohlstand, durch [illegible] und durch andere Umstände mo[illegible] ficirt werden. Er wird Chara[illegible] Pflicht, Leidenschaften und E[illegible] tionen der Menschen gegen einande[illegible] in Streit bringen, und uns auf de[illegible] selben höchst aufmerksam machen. Oft wird er uns den Streit [illegible] Vernunft gegen die Leidenschaften [illegible] zeigen. Er wird sowol dem Schal[illegible] als dem Heuchler die Maske abrei[illegible] sen, und beyde in ihrer wahren Ge[illegible] stalt für unser Gesicht bringen. Den rechtschaffenen Mann aber wird er in den mancherley verworrenen Um-

stän-

*) S. Lächerlich; Spott.

...en des Lebens in einem Lichte ...en, wodurch wir von Hochach... ...g gegen ihn durchdrungen wer... ... Alles Gegenstände, die an sich ...st interessant sind, und durch ... Kunst des Dichters es noch ...r werden. Denn werden ihm ... die mancherley Zufälle des ...chlichen Lebens, das Verhalten ... Menschen von verschiedener Ge...sart bey denselben, eine sehr ...e Quelle zu den interessantesten ...ählden geben.

...er Stoff zur Comödie ist so man...faltig, daß verschiedene merklich ...einander abgehende Arten dieses ...auspiels daher entstehen können. ... würde nicht ohne Nutzen seyn, ...n diese Arten näher bestimmt, ... jeder Art besondere Beschaffen...umständlich aus einander gesetzt ...de. Diejenigen, darinn haupt...lich alles auf die vollkommene ...zeichnung eines Charakters an...mt, könnte man Comödien der ...raktere nennen. Von dieser Art ...en wir sehr viele: wie den Geizi..., den Ruhmräthigen, den Lügner, ... Mann nach der Uhr, u. d. gl. ...se Gattung allein ist an Stoff ...nahe unerschöpflich, da die Mi...ng der Charaktere selbst unendlich ...schieden ist. Es sind noch unge...n viel Charaktere, die, ob sie ...ch interessant sind, von keinem ...chter besonders behandelt worden. ...Man hat für die Historienmahler ... der Geschichte, aus den Dich...n und aus den Romanen interes...te Scenen zu historischen Gemähl... zusammen gesucht: weit wichti... wäre es für die comische Schau...ne, noch nicht behandelte merk...rdige Charaktere zu sammeln.

Zu dieser Gattung der Comödie ist ...Handlung so zu wählen, daß die ...stände, in welche die Hauptper... ... versetzt wird, ihrem Charakter ... mancherley Weise entgegen ste...n: der Misanthrop muß, wie Diderot sagt, sich in eine Coquette, und Harpagon in ein armes Mädchen verlieben. Die meisten Kunstrichter wollen haben, der comische Dichter soll entgegengesetzte Charaktere neben einander stellen, damit sie sich durch den Gegensatz desto besser heben: aber der angeführte scharfsinnige Mann hat gründlich gezeiget, daß diese Regel keinen Grund habe, und daß der Contrast in dem Widerstreitenden zu suchen sey, das die Situationen, die vorübergehenden Leidenschaften mit dem Charakter haben. Vornehmlich aber ist dieses wichtig, daß in solchen Stücken nicht mehr, als ein Hauptcharakter vorkomme, dem alles übrige untergeordnet sey. Dieses ist eine Einheit, die noch weit wesentlicher ist, als die Einheit der Zeit und des Orts. Die vollkommenste Ausführung des Plans in einer Comödie dieser Art würde diese seyn. Ein Mensch würde in eine Situation gesetzet, die einen völligen Conflikt mit seinem Charakter macht. Also müßte entweder der Charakter den Umständen nachgeben, oder in diesen müßte durch die, dem Charakter gemäße Handlungen, eine solche Wendung hervorgebracht werden, daß der Charakter am Ende sein Recht behielte; das ist: entweder würde der Charakter über die Situation der Sachen, oder die Sachen über den Charakter den Sieg erhalten.

Es ist leicht zu sehen, wie ein solcher Plan, wenn er recht gut ausgeführt wird, ein immerwährendes Interesse vom Anfang bis zum Ende in der Handlung unterhält, und wie mannigfaltige Abwechslungen der Vorstellungen noch überdem, durch die Nebenpersonen erwachsen würden. Etwas von einer solchen Behandlung sieht man in dem Tartüffe des Moliere; aber sein Geiziger ist gar nicht nach dieser Art behandelt, und auch dieserhalb sehr weit unter jenem. Denn den Charakter so behandeln,

daß alle Augenblike eine neue, in der Haupthandlung nicht gegründete Situation, die mit dem Charakter streitet, entstehet, giebt eine aus blos einzeln, keinen wahren Zusammenhang habenden Scenen bestehende Comödie. Es ist allemal ein Fehler gegen die Einheit der Handlung, wenn der Dichter etwas anbringt, das nicht aus der Lage der Sachen in der Haupthandlung entsteht, wenn es gleich genau in dem Charakter der handelnden Personen ist: denn es führet immer von der Haupthandlung ab. So ist das, was Terenz im Eunuchus in dem ersten Auftritt der dritten Handlung anbringt, zwar gut, um den Charakter des Thraso zu bezeichnen; aber es fällt ganz außer der Handlung.

Bey dieser Art der Comödie kann man die Absicht haben, durch seltsame Charaktere blos zu belustigen, oder häßliche verhaßt und verächtlich, oder edle und gute in ihrem liebenswürdigen Lichte zu zeigen. Also ist die Comödie der Charaktere eines sehr verschiedenen Charakters und vieler Mannigfaltigkeit fähig.

Eine andre Art ist die Comödie der Sitten, die zur Absicht hat, ein wahrhaftes und lebhaftes Gemählde gewisser sich auszeichnender Sitten, vor das Auge der Zuschauer zu bringen. So kann man die Sitten des Hofes, die Sitten der Reichen, die Sitten ganzer Völker vorstellen. Denn obgleich in allen Gattungen der Comödie Sitten vorkommen, so würde man doch von denjenigen mit Recht eine besondere Gattung machen, die solche Hauptgemählde gewisser Sitten zum Hauptaugenmerk hätten. So ist z. E. die in England mit so großem Beyfall aufgenommene Beggars Opera des Gay, darinn die Sitten des niedrigsten Standes der Menschen, der herumschweifenden Bettler, gemahlt werden. Die satyrischen Schauspiele der Griechen waren Comödien der Sitten, w[...] darinn die Sitten der Satyren ab[...] bildet wurden.

Diese Art der Comödie ist ei[...] sehr großen Annehmlichkeit und ei[...] großen Mannigfaltigkeit des Char[...] ters fähig. Die Sitten verschi[...] ner Stände und Völker gehören [...] ter die angenehmsten und interess[...] testen Gegenstände der Betrach[...] Es giebt lächerliche, verwünsch[...] aber auch naive, liebenswürdi[...] uns bis zur Entzükung reizende S[...] ten. Es kann auch nicht so s[...] schwer seyn, die Handlung so zu w[...] len, daß die Sitten, die gem[...] werden sollen, durch dieselben in [...] nem guten Licht erscheinen. W[...] für großen Nutzen solche Gemä[...] ohne das Ergötzende derselben mit[...] rechnen, haben können, läßt sich [...] leicht einsehen, daß es überflüßig w[...] re, diesen Punkt aus einander zu [...] tzen. Ein jeder sieht, um nur [...] einziges Beyspiel anzuführen, w[...] wichtig es seyn könnte, die Sitt[...] einer gewissen Classe der nichtsw[...] digsten Menschen, so wie Hogar[...] dieselben in den berühmten Kupfe[...] stichen, die unter dem Harlots Pr[...] gress bekannt sind, vorgestellt h[...] auf die Schaubühne zu bring[...] Den Nutzen einer solchen Vorstell[...] beschreibet Terentius nach seiner [...] fürtreflich, in folgender Stelle:

> Id vero est, quod ego mihi pu[...]
> palmarium
> Me repperisse, quo modo ad[...]
> lescentulus
> Meretricum ingenia et mores po[...]
> set notare:
> Mature ut cum cognorit, perp[...]
> tuo oderit.
> Quae dum foris sunt, nihil vi[...]
> detur mundius,
> Nec magis compositum quidqua[...]
> nec magis elegans
> Quae, cum amatore suo cum coe[...]
> nant, liguriunt.

Harum

[Ha]rum videre ingluviem, sordes, inopiam,
Quam inhonestae solae sint domi, atque avidae cibi
Quo pacto ex jure hesterno, panem atrum vorrent:
Nosse omnia haec, salus est adolescentulis *).

[D]a aber würde freylich erfodert, [d]aß sowol Dichter als Schauspieler, [gut]e Zeichner und Mahler wären. [Es] scheinet, daß die Comödie der [A]rt die wichtigste Gattung des [Dram]a sey.

[Ei]ne andre Gattung könnten die [Com]ödien ausmachen, deren Haupt[absich]t ist, eine einzige merkwürdige [Situ]ation in allem, was sie Gutes [und B]öses hat, vorzustellen. Da[hin] gehörten sowol allgemeine Si[tuati]onen, wie die wäre, da ein Va[ter ein]ige ungerathene Kinder hätte; [die S]ituation eines dürftigen Men[schen]; einer gewissen Lebensart; ei[nes] Standes; als auch besondere [Situ]ationen, darinn man durch gute [oder] schlechte Handlungen versetzt [wird]en.

Es scheinet eben nicht gar schwer, [zu] jede Situation eine Handlung [zu e]rdenken, wobey der Dichter Ge[legen]heit bekommen könnte, die ge[wäh]lte Situation in einem lebhaf[ten] Licht zu zeigen. Nichts aber [wür]de mehr beytragen, das Gute [und] Böse des menschlichen Lebens [leb]haft zu erkennen, als diese Gat[tun]g.

Die geringste Art scheinet die Co[mö]die zu seyn, darinn die Handlung [we]der in dem innern noch äußern [Zust]and der handelnden Personen ge[gründ]et ist, sondern durch seltsame [Be]gebenheiten, wunderbare Zufälle [un]d Verwiklungen interessant wird; [die] mancherley unerwartete, außeror[dent]liche und zum Theil abentheuer[lic]he Dinge nach einander erfolgen und Verwirrungen verursachen, die den Geist in beständiger Aufmerksamkeit unterhalten, und da die ganze Handlung durch eine unerwartete Auflösung ein End erreicht. Diese Art ist die leichteste, und erfodert den wenigsten Verstand. Denn es ist sehr leicht, eine Menge durch einander laufender Zufälle zu erdenken, die eine Handlung, die man eben hat vornehmen wollen, verwirren, und daher zu verschiedenen seltsamen Verwiklungen Gelegenheit geben. Indessen ist diese Gattung zur Belustigung und zur Abwechslung gut, und kann allerhand sehr artige Scenen auf die Bühne bringen.

*) Eunuch. Act. V. sc. 4.

Aus diesen wenigen Anmerkungen läßt sich hinlänglich abnehmen, was für ein weites Feld einem comischen Dichter offen steht, was für mannigfaltiges Vergnügen und was für Nutzen dieser Zweig der Kunst geben kann.

Alle vorhergehenden Anmerkungen betreffen den Inhalt der Comödie überhaupt. Bey genauer Untersuchung der Sachen würde sich vielleicht zeigen, daß dieselbe ihren Werth nicht sowol von der Hauptmaterie, als von der guten Behandlung bekomme. Von dem besten Stük, das jemals auf die Bühne gebracht worden, könnte mit Beybehaltung der Fabel, der Anordnung und fast aller Umstände, ein ganz schlechtes Stük gemacht werden: so wie etwa ein unverständiger Uebersetzer aus der Ilias, mit Beybehaltung aller darinn vorkommenden Begebenheiten und Beschreibungen, eine elende Epopee, oder ein schlechter Mahler nach dem besten Gemählde des Raphaels eine Copey machen würde, die das Auge eines Kenners keinen Augenblik vergnügen könnte.

Hieraus läßt sich abnehmen, daß die Erfindung und Einrichtung der Fabel und des Plans bey weitem nicht die Hauptsache sey. Diese Dinge machen

machen den Körper der Comödie aus, der allerdings seine gute Gestalt und wolabgemessene Glieder, aber auch ein Leben und eine denkende und empfindende Seele haben muß. Diese zeiget sich in den Reden, in den Gesinnungen und in den auf das genaueste bestimmten Eindrüken, welche die vorkommenden Sachen auf die Gemüther der handelnden Personen machen. Ein verständiger Zuschauer besucht die comische Schaubühne nicht sowohl wegen der merkwürdigen Situationen oder seltsamen Vorfälle, die darinn vorkommen, dergleichen er sich in der größten Mannigfaltigkeit selbst erdenken kann, als um den Eindruk zu beobachten, den sie auf Menschen, deren Genie und Gemüthsart etwas merkwürdiges hat, machen. Er will die Stellung, die Gebehrden, die Gesichtszüge der Personen, ihre Reden und jede Aeußerung einer, durch die Umstände gereizten Seele, wahrnehmen.

Aus diesen Betrachtungen entstehen die wahren Regeln und Maximen, nach denen der comische Dichter zu arbeiten hat. Die allgemeinste und wichtigste Regel scheinet die zu seyn, daß alles, was die handelnden Personen reden oder thun, vollkommen natürlich sey. Der Zuschauer muß bey jeder dramatischen Vorstellung vergessen, daß er etwas durch Kunst veranstaltetes sehe; nur denn, wenn er gar keinen Begriff, weder von dem Dichter, noch von dem Schauspieler, als Schauspieler hat, genießt er die Lust der Vorstellung ganz. Sobald ihm das geringste vorkommt, wobey er ansteht, ob der Dichter oder der Schauspieler völlig in der Natur geblieben sey, so wird er von dem Schauplatz der Natur auf eine durch Kunst gemachte Bühne versezt, wo er aus einem Zuschauer ein Kunstrichter wird. Dadurch wird jeder Eindruk, den das Schauspiel auf ihn macht, plözlich
geschwächt, weil er aus einer w
lichen Welt in eine eingebildete
über gebracht wird *).

Wenn schon die Ungewißheit
jedes, was wir sehen und h
würklich vorhanden sey, oder
nur vorgespiegelt werde, eine n
theilige Würkung thut; wie vie
wird denn nicht das offenbar
türliche beleidigen? Daher lä
erklären, warum wir so sch
drießlich werden, wenn man d
delnden Personen will lustig s
sen, wo nichts zu lachen ist,
wenn der Dichter überhaupt
von uns erzwingen will; w
Einfälle, Gedanken und Emp
gen, die er etwa bey gewissen
genheiten gehabt hat, andern
schen, die weder seine G
haben, noch sich in seiner L
finden, in den Mund leg
Was kann abgeschmakter sey
daß Plautus z. B. einem
Liebhaber, dem seine Schöne
sen worden, diesen frostigen
in den Mund legt:

> Ita mihi in pectore et in co
> amor incendi
> Ni lacrumae os defendant,
> deat credo capu

Jede Rede, jedes Wort, da
auf die ungezwungenste Weis
der Gemüthsart der redende
son, und den Umständen, da
ist, folget, wird anstößig.

Aber nicht blos die Gedanken
pfindungen und Handlungen de
sonen, sondern auch der Ausd
rer Reden muß höchst natürlich
Wir müssen auf der Bühne
vollkommen so sprechen hören
das Original, das er vorstellet
chen würde. Ein einziger zu
zu gekünstelter oder verstiegene
nicht in dem Charakter der re
Person liegender Ausdruk,

*) S. Natürlich.

ganzen Auftritt verderben. Be- ders muß dieses Natürliche in dem der Unterredung, da mehrere sonen mit einander sprechen, ge- en seyn, wenn nicht das ganze frostig werden soll. Dieses ist der schwerezesten Stüke der co- hen Kunst. Schon in dem ge- en Umgang sind gar wenig Men- , die in dem Ton der Unterre- etwas interessantes haben. Die en drüken sich langweilig, un- mmt und ganz kraftlos aus. er kommt es oft, daß der Dich- der es gern besser machen will, Unnatürliche, Gezwungene oder odische verfällt. Der in schland überhaupt noch so sehr g ausgebildete gute Ton, und wenig interessante in den tägli- Gesellschaften, ist vielleicht ein ptgrund des noch schwachen Zu- des unserer Comödie. Wiewol diesem Stük den Schauspielern mehr, als den Dichtern mangelt. gende Anmerkungen des Horaz halten das Wesentliche, was über Schreibart und den Ton in der mödie kann gesagt werden.

Est brevitate opus, ut currat sententia neu se
Impediat verbis lassas onerantibus aures.
Et sermone opus est modo tristi, saepe jocoso
Defendente vicem modo Rhetoris, atque Poetae
Interdum urbani, parcentis viribus, atque
Extenuantis eas consulto *).

So nothwendig es ist, daß in die- Gattung jedes einzele natürlich , so sehr wichtig ist es auch, daß s interessant sey. Weh dem co- hen Dichter, dessen Zuschauer hrender Vorstellung nur einen ngweiligen Augenblik haben. Und ch kann die Handlung selbst nicht in jedem Augenblik ihrer Dauer leb- haft oder merkwürdig seyn. Es kom- men nothwendig geringere Auftritte, Nebenpersonen, kleinere, der Hand- lung keine Hauptwendung gebende Vorfälle, vor die Augen des Zu- schauers. Auch diese Nebensachen müssen, jede in ihrer Art, interes- sant seyn.

Man weiß, wie schlechte Dichter, und bisweilen auch gute, wenn sie sich vergessen, dergleichen weniger wichtige Sachen interessant zu ma- chen suchen. Sie mischen fremde episodische Scenen ein; sie geben ei- nigen Nebenpersonen possirliche Cha- raktere, damit sie den Zuschauer, so oft nichts zur Handlung gehöriges vorkömmt, durch ihre Einfälle un- terhalten können. Daher entstehen die meisten im Grund abgeschmak- ten Auftritte zwischen schalkhaften Bedienten; daher haben sich gewisse possirliche Charaktere, der Harlekin, der Scarmuz u. d. g. als Dinge, die in jeder Comödie nothwendig wären, eingeschlichen. Daß dergleichen epi- sodische Auftritte, etwa in den Häu- sern, währender Zeit, da die Herr- schaft in einer interessanten Hand- lung begriffen ist, vorfallen; oder daß auch bey den Hauptpersonen, in der Natur selbst episodische Zwi- schenscenen vorkommen, rechtferti- get den Dichter nicht, selbige mit in seinen Plan zu nehmen. Er soll uns die Dinge nicht so, wie sie täg- lich geschehen, mit allen gewöhnli- chen oder ungewöhnlichen Neben- sachen, sondern so, wie sie zur leb- haftesten Belustigung und zum vol- lesten Vergnügen eines Zuschauers von Verstand und Geschmak gesche- hen sollten, vorstellen.

Dieser Fehler, die leer scheinenden Stellen der Handlung mit episodi- schen Gegenständen auszufüllen, so wie der andre, wodurch die Scenen langweilig werden, kommt insge- mein von einem Mangel des Ver- standes

*) Sermon. I. 10.

machen den Körper der Comödie aus, der allerdings seine gute Gestalt und wolabgemessene Glieder, aber auch ein Leben und eine denkende und empfindende Seele haben muß. Diese zeiget sich in den Reden, in den Gesinnungen und in den auf das genaueste bestimmten Eindrüken, welche die vorkommenden Sachen auf die Gemüther der handelnden Personen machen. Ein verständiger Zuschauer besucht die comische Schaubühne nicht sowohl wegen der merkwürdigen Situationen oder seltsamen Vorfälle, die darinn vorkommen, dergleichen er sich in der größten Mannigfaltigkeit selbst erdenken kann, als um den Eindruk zu beobachten, den sie auf Menschen, deren Genie und Gemüthsart etwas merkwürdiges hat, machen. Er will die Stellung, die Gebehrden, die Gesichtszüge der Personen, ihre Reden und jede Aeußerung einer, durch die Umstände gereizten Seele, wahrnehmen.

Aus diesen Betrachtungen entstehen die wahren Regeln und Maximen, nach denen der comische Dichter zu arbeiten hat. Die allgemeinste und wichtigste Regel scheinet die zu seyn, daß alles, was die handelnden Personen reden oder thun, vollkommen natürlich sey. Der Zuschauer muß bey jeder dramatischen Vorstellung vergessen, daß er etwas durch Kunst veranstaltetes sehe; nur denn, wenn er gar keinen Begriff, weder von dem Dichter, noch von dem Schauspieler, als Schauspieler hat, genießt er die Lust der Vorstellung ganz. Sobald ihm das geringste vorkommt, wobey er ansteht, ob der Dichter oder der Schauspieler völlig in der Natur geblieben sey, so wird er von dem Schauplatz der Natur auf eine durch Kunst gemachte Bühne versetzt, wo er aus einem Zuschauer ein Kunstrichter wird. Dadurch wird jeder Eindruk, den das Schauspiele auf ihn macht, plötzlich geschwächt, weil er aus einer würklichen Welt in eine eingebildete herüber gebracht wird *).

Wenn schon die Ungewißheit, ob jedes, was wir sehen und hören, würklich vorhanden sey, oder uns nur vorgespiegelt werde, eine so nachtheilige Würkung thut; wie vielmehr wird denn nicht das offenbar Unnatürliche beleidigen? Daher läßt sich erklären, warum wir so sehr verdrieslich werden, wenn man die handelnden Personen will lustig seyn lassen, wo nichts zu lachen ist, oder wenn der Dichter überhaupt etwas von uns erzwingen will; wenn er Einfälle, Gedanken und Empfindungen, die er etwa bey gewissen Gelegenheiten gehabt hat, andern Menschen, die weder seine Sinnesart haben, noch sich in seiner Lage befinden, in den Mund legen will. Was kann abgeschmakter seyn, als daß Plautus z. B. einem ernsthaften Liebhaber, dem seine Schöne entrissen worden, diesen frostigen Scherz in den Mund legt:

> Ita mihi in pectore et in corde facit amor incendium,
> Ni lacrumae os defendant, jam ardeat credo caput.

Jede Rede, jedes Wort, das nicht auf die ungezwungenste Weise aus der Gemüthsart der redenden Person, und den Umständen, darinn sie ist, folget, wird anstößig.

Aber nicht blos die Gedanken, Empfindungen und Handlungen der Personen, sondern auch der Ausdruk ihrer Reden muß höchst natürlich seyn. Wir müssen auf der Bühne jeden vollkommen so sprechen hören, wie das Original, das er vorstellet, sprechen würde. Ein einziger zu hoher, zu gekünstelter oder verstiegener, oder nicht in dem Charakter der redenden Person liegender Ausdruk, kann einen

*) S. Natürlich.

..en Vorstellungen, die das Mäd..
..n ihrem unwürdigen Vater auf
..einfacheste und naiveste Art thut,
..halten verschiedene wichtige Punk..
..er reinesten Moral, und sind auf
.. Art vorgetragen, die man ohne
..ke Rührung nicht lesen kann.
..r eine Scene von comischer Hand..
..g einer so reizenden, aus blos
..igen Reden bestehenden, wie diese
.. vorziehen kann, muß gar wenig
..iches Gefühl haben. Für Zu..
..uer, die etwas höheres als die
..stigung des Auges und der Phan..
.. suchen, kann der ruhigste Auf..
.. wichtig werden. Nur in dem
..ig Comischen muß jeder Augen..
.. mit Handlung angefüllt seyn.
..eberhaupt ist die Comödie zu lehr..
..en und unterrichtenden Auftrit..
..von dieser Art sehr viel bequemer
..das Trauerspiel. Tragische Auf..
..e und Begebenheiten äußern sich
..em Leben selten; da hingegen
..ich Geschäffte vorfallen, denen
..stand, Klugheit, Mäßigung der
..enschaften, Kenntniß der Welt,
..chtschaffenheit, jede einzele Tu..
..d, einen erwünschten Fortgang
..en, oder darinn das Gegentheil
..er Eigenschaften Verwirrung und
..rdnung verursachet. Jedem
..nschen, der blos in den gewöhn..
..en moralischen oder bürgerlichen
..bindungen stehet, kommen fast
..ich Fälle vor, bey denen sein Be..
..en gegen andere und seine ganze
.. zu denken und zu handeln von
..iger Wichtigkeit wird. So wie
..r Körper täglich verschiedenen
..llen ausgesetzt ist, so ist es auch
..r moralischer Zustand: wir sind
..en Tag vor Processen, vor Be..
..ungen, die man uns anthut,
.. Zwistigkeiten mit andern Men..
..n, vor Feindschaften, vor Be..
..ereyen, sicher; und kaum ver..
.. ein Tag, da wir nicht nöthig
..en, um mancherley Verdruß oder
..rwirrung zu vermeiden, bald aus Klugheit nachzugeben, bald mit guter Art standhaft zu seyn, und andern Menschen, die wir nicht beleidigen dürfen, oder doch nicht beleidigen wollen, entgegen zu handeln. Bald müssen wir uns selbst, bald andere besänftigen; itzt andere von etwas überzeugen, denn von ihnen Vorstellungen annehmen und mit Unpartheylichkeit untersuchen; itzt andre Menschen versöhnen, denn uns versöhnen lassen; veniam dare petereque vicissim.

Welcher Mensch von Vernunft und Nachdenken wird so gleichgültig, man möchte sagen, so brutal seyn, daß er nicht wünschte, für Geschäffte und Vorfälle, von denen seine Ruhe, sein guter Name, seine Ehre, und oft das ganze Glük seines Lebens abhängt, richtige und wolgezeichnete Muster vor sich zu haben, die ihm auf eine einleuchtende Art zeigen, was er hier zu thun und dort zu vermeiden habe? Vergeblich sucht er in den Büchern der Moralisten Unterricht und Rath; sie reden zu allgemein, er wendet ihre Lehren nicht mit Zuverläßigkeit auf die ihm vorkommende Fälle an. Nur die comische Bühne kann ihm für jeden Auftritt des Lebens die wahren Muster des Guten und des Bösen, des Vernünftigen und Unvernünftigen geben; dabey zeichnet sie ihm die Fälle so genau mit allen Umständen bestimmt vor, daß er nicht blos sieht, was er zu thun hat, sondern wie er es thun soll; sie giebt ihm nicht blos das spekulative, sondern das zum Leben allein nützliche praktische Urtheil.

Es kann niemand zweifeln, daß alle diese wichtige Gegenstände, deren hier Erwähnung geschicht, nicht die eigentliche Materie der Comödie seyen: also kommt es nur auf den Verstand und das Genie des comischen Dichters an, durch eine gute Behandlung derselben höchst lehrreich, und folglich für nachdenkende Menschen

schen höchst interessant zu seyn. Wie aber nach diesen Begriffen die Comödie nichts anders ist, als die praktische Philosophie durch Handlungen ausgedrukt, so kann nur der mit Fortgang für die comische Bühne arbeiten, der außer den Talenten des Dichters, auch die Eigenschaften eines wahren praktischen Philosophen hat. Hier gilt es vorzüglich, was Horaz sagt:

— Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis. —

Denn blos poetische Talente sind zu solcher Arbeit von gar geringer Hülfe. Wer nicht das ganze sittliche Leben des Menschen mit Leichtigkeit übersieht, wessen Blike nicht tief in die menschliche Natur hineingedrungen, wer nicht die verborgensten Winkel des Herzens erforschet hat, wer nicht wahre Weisheit, Tugend und Rechtschaffenheit in allen Gestalten und Formen kennt, und nicht alle psychologischen und moralischen Ursachen des Unverstandes, der Unsittlichkeit und jeder Thorheit ergründet hat, der kann kein vollkommener comischer Dichter seyn.

Darum wundre man sich nicht über die Seltenheit der zu dieser Gattung erfoderlichen Talente. Nur die ersten Köpfe einer Nation haben Stärke genug, dieses Feld zu bearbeiten. Noch kommt es hier nicht auf das Genie allein an; denn ohne große Erfahrung ist es unzulänglich, den Foderungen der comischen Bühne genug zu thun. Die hiezu nöthige Kenntniß kann durch kein Studium im Cabinet erlangt werden: man muß, um sie zu bekommen, nothwendig die Menschen in ihren mannigfaltigen Verhältnissen und in den mancherley Geschäfften des Lebens gesehen haben, und auch selbst mit in dieselben verwikelt gewesen seyn. Wem dieses mangelt, der kann seine ganze Lebenszeit alle Regeln der comischen Schaubühne studirt hab
ohne eine wahrhaftig gute Scen
vorzubringen im Stande zu
Die Regeln sind nur für den gut
die nöthigen Materien zu ein
gelmäßigen Bearbeitung vor
hat.

Es wäre nach dem, was b
hier und da in diesem Artikel
die Natur der Comödie ange
worden, sehr überflüßig, noch be
ders von ihrem Nutzen zu spre
da aus dem angeführten schon
länglich erhellet, daß keine
Dichtungsart ihr den Vorzug
Wichtigkeit streitig machen k
Daß die comische Bühne ni
und in Deutschland am wen
das ist was sie seyn sollte, is
der Nachläßigkeit derer zuzusche
die das Schiksal der Künste in
Händen haben, und die Wich
dieser herrlichen Erfindung, die
schen zugleich zu belustigen u
unterrichten, nicht einsehen. D
benimmt aber der Wichtigkeit
Sache selbst so wenig, als der
te Zustand der öffentlichen An
wodurch die Bürger des Staat
wahren Moralität, und die J
zur Zucht, Vernunft und Sitte
ten angeführt werden, an de
unbegreifliche Nachläßigkeit dere
die Länder regieren, Schuld
diesen Veranstaltungen ihre W
benimmt. Man sieht die Büh
eine Lustbarkeit an. Da sie u
streitig ist, und, ohne von ihre
lustigenden Kraft das gering
verlieren, einen höchst wichtigen
fluß zur Ausbreitung der Ve
und Rechtschaffenheit, zur Be
gung der Thorheit und zur He
der Verderbniß haben kann:
es eine eben so große Barbarey,
dieser Vortheile nicht zu bedie
als es seyn würde, ein Kriege
zu bloßen Lustbarkeiten zu b
und ihm deßwegen blos hölzerne W
fen zu geben.

Man hat keine zuverläßige Nach-
ichten von der Zeit und dem Orte
r Erfindung des comischen Schau-
iels. Die Athenienser eigneten sich
selbe zu. Indessen hat Aristote-
s schon angemerkt, daß man den
gentlichen Anfang und Fortgang
sselben nicht so sicher wisse, als den,
elchen die Tragödie gehabt hat.
en dieser Philosoph berichtet, daß
picharmus und Phormys, beyde
s Sicilien, zuerst eine bestimmte
andlung in die Comödie eingeführt
ben. In Athen aber soll Crates,
r nur wenig Jahre vor dem Ari-
ophanes gelebt hat, die förmliche
omödie, die eine Handlung hat,
n jenen nachgeahmt haben. Vor
nen mag sie also irgend eine Lust-
rkeit gewesen seyn, wie die heu-
en Fastnachts - oder Aschermitt-
chs - Lustbarkeiten: wie denn fast
le freye Völker zu allen Zeiten, et-
as dergleichen gehabt haben. Aus
er solchen Lustbarkeit, wobey viel-
cht, wie jetzo noch an verschiede-
n Orten geschieht, von einigen
n Possenreißen aufgelegten Perso-
n, öffentlich allerhand die Vorbey-
henden antastende Reden geführt
rden, kann die Comödie ihren An-
ng genommen haben. Die älteste
rm derselben in Athen scheinet
ch nahe an ein solches Possenspiel
gränzen. Aristophanes wirft
nen Vorgängern und selbst seinen
itverwandten vor, daß sie Gauke-
yen machen, um Kinder zum La-
en zu bringen, und daß ihre Stüke
eist aus Possen bestehen. Wir wer-
n bald einen Umstand bemerken,
r diesen schlechten Anfang der Comö-
e in völlige Gewißheit setzen wird.
s kann auch seyn, daß die Comö-
e ihren Ursprung von Freuden-
sten genommen, welche nach Ein-
mmlung der Feldfrüchte einem
yen Volke so natürlich sind. Al-
m Vermuthen nach sind die ersten
stspiele, aus denen hernach die
völlige Comödie entstanden ist, blos persönliche Satyren gewesen; vielleicht der Knechte gegen ihre Herren. Man kann um so viel weniger hieran zweifeln, da die förmliche Comödie anfänglich blos Personalsatyren zum Grund gehabt hat.

In Athen hat die Comödie sich in drey verschiedenen Formen gezeiget. Die alte Comödie, nach der ersten uns bekannten Form, ist um die 82 Olympias aufgekommen. Horaz nennt drey Dichter, die sich darinn hervorgethan haben; den Eupolis, Cratinus und Aristophanes. Wir haben nur von dem letzten noch einige Stüke, woraus wir uns einen Begriff von dieser Comödie machen können. Die Handlung ist von würklichen, damals neuen Begebenheiten hergenommen, die Personen werden nach ihren wahren Namen genennet, und vermittelst der Masken wurde sogar ihre Gestalt, so viel möglich, nachgeahmt. Sie führte lebende und sogar bey der Vorstellung gegenwärtige Personen auf. Dabey war sie ganz satyrisch. Wer irgend eine wichtige Thorheit, es sey in Staatsgeschäfften, oder in andern Angelegenheiten begangen, oder wer übel gehandelt, die Geschäffte der Republik nicht gut geführt, oder wem sonst der Dichter übel gewollt hat, der wurde darinn öffentlich zur Schau ausgestellt und gemißhandelt. Selbst die Regierung, die politischen Einrichtungen und die Religion wurden bisweilen verlacht. Horaz beschreibt diesen Charakter der alten Comödie auf folgende Weise:

> Eupolis atque Cratinus, Aristophanesque poetae,
> Atque alii quorum Comoedia prisca virorum est,
> Si quis erat dignus describi, quod malus aut fur,
> Quod moechus foret, aut sicarius, aut alioqui

Famo-

man aus dem Beyspie
Anaximandrides, de
urtheilt worden, weg
n satyrischen Verses ge
rung, der doch viel we
als tausend Stellen be
s. Erwähnter Dichte
Comödie folgenden Ver
des

ἐβούλεθ' ᾗ νόμων οὐδὲν μέλ

Weise parodirt haben

ἐβούλεθ' ᾗ νόμων οὐδὲν μέλ

erung hat es befohlen
kehrt sich nicht an di
tze.

e denn Aristophanes
t?
e Auflösung dieser Sach
der ursprünglichen For
ten Rechten der Comödi
zu seyn. Diese war de
nach, wie wir schon an
erst nichts anders, als
Lustbarkeit, die vermuth
Bacchusfesten *) erlaub
nd darinn bestanden, da
ustigmacher sich an eine
tellt, oder vielleicht durch
n der Stadt geschwärm
beygehenden mit Schimpf
zugreifen. Dieser Muth
orte mit zu der Festfre
lieb hernach der sogenan
Comödie; so daß Aristo
der Schaubühne, an de
Tagen, da die Comödien
wurden, Dinge sage
er gewiß auf der Straß
dern Tagen, ohne schwer
cht würde gesagt haben
te ihn deßhalb nicht be
il ein Gesetz oder eine alt
t diese Freyheit rechtfer
Diese Muthmaßung wir
ch bestätiget, daß die Frey
lten Comödie durch ein
förm

*) Art. Aristophanes.

rmliches Gesetz aufgehoben worden, lches nicht nöthig gewesen wäre, nn sie nicht vorher durch ein Ge- oder etwas eben so mächtiges, re gut geheißen worden.

Erwähntes Gesetz brachte die zwey- Form der Comödie auf, welche mittlere Comödie genennt wird. ie nunmehr aristocratisch geworde- Regierung in Athen verbot, würk- lebende Personen aufzuführen. an stellte also wahre Begebenheiten ter verdekten oder fremden Namen r, sonst behielt die Comödie die rige beißende Art. Sie war also r wenig von der ersten unterschie- n, weil die Handlung und Personen geschildert wurden, daß niemand verkennen konnte. Aristophanes d andre, die in der mittlern Co- die geschrieben haben, wußten also s Gesetz zu hintergehen, und blie- eben so ausgelassen wie vorher; r mit dem Unterschied, daß ihre rsonen nicht mehr unter ihren wah- Namen erschienen. Da also das setz nicht kräftig genug war, die sgelassenheit der Dichter einzu- ränken, so wurde endlich durch neues Gesetz die Art der Comödie lig verändert.

Dieses gab zu der neuen Comödie r Griechen Gelegenheit. Die durf- keine würkliche Begebenheit mehr m Grund der Handlung nehmen. ie Personen und Sachen mußten dichtet seyn, so wie sie in der heuti- n Comödie sind. Da nun derglei- en erdichtete Begebenheiten sehr viel eniger Reizung haben, als das ürkliche, was man selbst erlebt hat, mußten die Dichter den Abgang er Reizung durch die künstlichen rwiklungen und alle mechanische arbeitung des Plans ersetzen. Da- rch wurde also die Comödie erst zu em wahren Kunstwerk, das nach em Plan und nach Regeln mußte arbeitet werden. Unter den Grie- en hat **Menander** den größten Ruhm in der neuen Comödie erlangt, und, wie es scheint, fürtrefliche Meisterstüke auf die Bühne gebracht. Die Fragmente davon geben uns einen hohen Begriff von der Fürtreflichkeit dieses Dichters, und lassen uns den Verlust seiner Werke desto lebhafter empfinden.

Es scheinet, daß in dem eigentlichen Griechenland nur Athen die rechte Comödie gehabt habe. Ich besinne mich nicht, irgendwo gelesen zu haben, wie lange sie gedauret. Die Römer fiengen erst viel später, nämlich im 514 Jahr der Stadt, oder in der 135 Olympias an, diese Spiele einzuführen. Sie wurden auch an heiligen Feyertagen gespielt, und, wie **Livius** berichtet, als Mittel zur Versöhnung der erzürnten Götter angesehen *). Sie empfiengen sie von den Etruskern. Bey was für einer Gelegenheit aber diese sie eingeführt, oder von welchem Volke sie nach Etrurien gekommen seyn, ist unbekannt. Die ersten Comödiendichter in Rom waren **Livius Andronicus**, **Nävius** und nach ihm **Ennius**, welche zugleich Dichter und Schauspieler waren. Die Form ihrer Comödie ist unbekannt. Cicero urtheilte, daß die Comödien des **Livius** nicht könnten zum zweytenmal gelesen werden **). Kurz auf den Ennius folgten Plautus und Cäcilius; diese nahmen ihre Comödien, so wie Terentius, der nach ihnen gekommen ist, aus den griechischen Dichtern der neuern Comödie, die sie zum Theil frey übersetzten. Zu des Augustus Zeiten war Afranius vorzüglich der Comödie halber berühmt, von dem aber nichts übrig geblieben. Er unterscheidete sich vom Terentius dar-

*) Ludi scenici inter alia coelestis irae placamina instituti dicuntur. Primi scenici ex Hetruria acciti.

**) Livianae fabulae non satis dignae quae iterum legantur, de Clar. Orator.

inn, daß seine Personen Römer waren, da jener nur griechische Personen aufgeführt hat.

Die römische Comödie wurde, nach der Verschiedenheit der Personen, in verschiedene Arten eingetheilt. Sie hatten Comoedias praetextas, trabeatas, togatas und tabernarias. Die beyden ersten hatten ihre Namen davon, daß sie Personen, die in den vornehmsten öffentlichen Aemtern stunden, und die ihrer Kleidung halber Praetextati und Trabeati hießen, vorstelleten. Die Togata führte Personen in der Toga auf, welches die Kleidung der vornehmen Privatpersonen war. In der Tabernaria wurden die Personen aus dem gemeinen Haufen genommen. Von dieser Comödie waren wieder zwey Arten, die Atellana, welche ihren Namen von der Stadt Atella hatte, und die Palliata von dem griechischen Mantel, womit die spielenden Personen gekleidet waren, also genennt.

Von dem ersten Anfang der neuen Comödie wissen wir wenig zuverlässiges. Wir vermuthen, daß entweder in Italien sich etwas von der römischen Comödie durch alle Jahrhunderte der mittlern Zeiten erhalten habe, und daß nachher, da der Geschmak wieder anfieng etwas empor zu kommen, die Comödie wieder nach und nach sich der alten Form genähert habe. Es kann aber auch wol seyn, daß sie bey einigen neuen Völkern ohne Nachahmung, ohngefähr so entstanden ist, wie ehemals in Griechenland. Es verlohnt sich auch kaum der Mühe, in der Untersuchung über den Ursprung und den Fortgang der Comödie unter den neuern Völkern, über das sechzehnte Jahrhundert hinauf zu steigen, da man weiß, daß die Schaubühne dieses Jahrhunderts nichts, als elende und ganz unförmliche Possenspiele gezeiget hat. Indessen verdienet doch angemerkt zu werden, daß schon unter dem Pabst Leo X. der berühmte Machiavel ein Paar Comödien verfertiget hat, in denen der Geist des Terentius nicht ganz vermißt wird, und daß sogar eine noch ältere französische Comödie von der Gattung des niedrig Comischen, l'Avocat Patelin genannt, sich noch bis auf diesen Tag auf der französischen Schaubühne erhält. Erst mit dem siebenzehnten Jahrhundert bekam die Comödie wieder eine erträgliche Gestalt; wiewol anfänglich die größte Schönheit derselben in listigen Ränken, seltsamen Zufällen, Verkleidung und Verkennung der Personen, und in nächtlichen Abentheuern gesucht wurde. In dieser Art haben sich vorzüglich die spanischen Dichter hervorgethan.

Endlich kam um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die Comödie in einer bessern, und der Würde des Schauspiels anständigern, Gestalt hervor. In Frankreich brachte Moliere Stüke auf die Bühne, davon verschiedene werden gespielt werden, so lange die comische Schaubühne selbst bestehen wird. Das gegenwärtige Jahrhundert hat die Comödie von ernsthaftem, zärtlichem und ins Traurige fallendem Inhalt hervorgebracht. Aber auch in dem höhern Comischen scheint man noch nicht überall das Vorurtheil, daß die Comödie ein Possenspiel sey, abgelegt zu haben, da man noch immer in den ernsthaftesten Stüken lustige Bediente und närrische Cammermädchen antrift.

❖ ❖

Von der Komödie überhaupt handeln, ausser dem, was Aristoteles, in s. Poetik, im 2ten, 4ten, 5ten u. a. Kap. (s. den Art. Dichtkunst, Poetik) davon sagt, unter mehrern, in lateinischer Sprache: Evanthii et Donati de Trag. et Comoedia Commentatiunculae, in dem 8ten B. S. 1682 des Gronovschen Thesaurus, bey dem Westerhovschen Terenz, Hag. Comit. 1726. 4. 2 B.

B. u. an andern Orten mehr. — J. Victoris Fausti de Comoedia Libellus, bey dem Lindenborgischen Terenz a. a. O. m. — Io. Bapt. Casalii de Trag. et Comoedia lucubratio, im 8ten B. S. 1598 des Gronovschen Thes. — De Comoedia, ejusque apparatu omni et partibus Comment. von Lil. Greg. Gyraldus, in s. Histor. Poetar. Basil. 1545. 8. S. 667 in den Eruditor. aliq. de Comoedia et comic. vers. Comment. Bas. 1568. 8. S. 1 u. f. und im 8ten B. S. 1474 des Gronovschen Thesaurus. — Explicatio eorum omnium, quae ad Comoediae artificium pertinent von Franc. Robortelli, bey s. Explicat. in libr. Aristot. de Poetica, Flor. 1548. f. S. f. — De comicis versibus, Diatriba von Joach. Camerarius, bey s. Ausg. des Plautus, Bas. 1551 und 1558. 8. in den Eruditor. aliquor. de Comoedia et comic. versib. Commentat. . . . Bas. 1568. S. 186. und 8ten B. S. 1578 des Gronov. Thes. — Ant. Viperani, in s. Poetica, Antv. 1579. 8. im 15ten u 16ten Kap. des 2ten Buches, S. 112 u. f. De origine Com. deque ejus generibus; de nomine et definitione Comoediae; de forma Comoediae; de partibus Comoediae; Trag. et Com. inter se conferuntur, quidquid sit Tragicom. explicatur. — De Comoedia et Trag. ejusque apparatu omni et partibus, und De versibus comic. tractatus, von Jul. Ces. Scaliger, aus dessen Poetik (Lugd.) 1561. f. gezogen, und in den angezeigten Comment. S. 32. so wie in dem 8ten Bande des Gronovschen Thes. S. 1494 abgedruckt. — Ex Aristotelis Ars comica, von Ant. Riccoboni, bey s. Poetica, Poeticam Aristotel. paraphrasim explicans . . . Vic. 1585. 4. — Disputatio in qua ostenditur, praestare Comoediam atque Tragoed. metrorum vinculis solvere, nec posse ... nisi soluta oratione, aut illas decorem ac dignitatem retineri, aut honestam inde voluptatem, solidamque utilitatem percipi, von Paolo Beni, Pad. 1600. 4. — Gegen diese Schrift ist der Scenophylax . . des Luc. Scarano, Ven. 1601. 4. gerichtet. — De Comoedia, Commentar. von Tarq. Gallucci, bey s. Vind. Virgil. Rom. 1621. 4. — Die 27te der Praelect. Poeticar. des Jos. Trapp, Oxon. 1718. 4. — De Comoediis Epistol. von Marc. Ant. Ferrati, in s. Epistol. Ven. 1738. 4. S. 219. — Pro Comoedia commovente, scripf. Chr. F. Gellert, Lips. 1751. 4. Deutsch, im 1ten St. von G. E. Lessings Theatr. Bibl. und bey C. F. Gellerts Abh. v. d. Fabeln, Leipz. 1773. 8.

In italienischer Sprache: Giamb. Geraldi Cintio, in s. Discorsi intorno all comporre de' Romanzi, delle Commedie etc. Ven. 1554. 4. — Ant. Minturno in s. Poet. Tosc. Ven. 1564. 8. S. 110 u. f. — Discorso intorno all Componimento della Comedia, von Bern. Pino, bey der Erofilomachia des Sforza d'Oddi, Ven. 1586. 8. — Discorso intorno alla composizione delle Comedie von Fabric. Sanseverino bey der Komödie De' Furori des Niccola Degli Angeli, Nap. 1590. 12. — Discorso in cui . . . . . . si mostra, come si possono scrivere lodevolmente le Comedie e le Trag. in prosa, e di molti precetti di cotal arte copiosamente si ragiona, da Agost. Michele, Vin. 1592. 4. — Risposta (auf die vorhergehende, und die, unter den lateinischen Werken angezeigte Schrift des P. Beni) in difesa dell metro . . . in particolare nelle Trag. e Comedie . . di Faust. Summo, Pad. 1601. 4. Auch handelt der sechste s. Disc. poet. Pad. 1600. 4. davon. — Della Comedia, eine Abh. des Dom. Marta, in s. Prose, Nap. 1616. 4. — Udeno Nisieli, in s. Progimnasmi poet. N. 30. 31. 32. des dritten Bds. S. 70 u. f. N. 62 und 64. des vierten Bds. S. 182 und 186. und N. 13. 14. 15. des fünften Bds. S. 64 u. f. der Ausg. von 1695. — Adriano Politi, in s. Lettere, Vin. 1624. 8. S. 332. — Giov. B. Gagliano, in

in den Annotazioni, bey s. Komödie L'Uccellatojo, Ven. 1627. 4. — Della Comedia, come cominciasse; delle parti, dell fine e delle specie di esse von Agost. Mascardi, der sechste Disc. der parte prima s. Prose volgari, Ven. 1630. 12. — Il Partenio, Dial. da Giov. Bat. Savaro del Pizzo, R. 1655. 4. (Zur Vertheidigung der Komödie in Versen.) — Didascalia, ovvero Dottrina comica di Gir. Bartolomei . . . Fir. 1658. 4. — Della Comedia Italiana, e delle sue regole ed attinenze, conferenze tra un Cavaliero, e l'autore delle lettere critiche, Ven. 1752. 8. von Jos. Ant. Constantini. — Osservaz. contro critiche sovra un Trattato della Comedia Ital. . . . Ven. 1752. 8. von Giov. Ant. Bianchi, unter dem Nahmen Lauvisio Tragiense. — Della forza comica, Mant. 1782. 8. von Giamb. Gherardo Rocco. — Der 2te Th. des 3ten Bdes. der Stor. e Ragione d'ogni Poesia, des Fr. Quadrio, Mil. 1744. 4. handelt, theoretisch und historisch, von dem Lustspiel, und den verschiedenen Arten desselben. — —

In spanischer Sprache: Nueva arte de hazer comedias en este tiempo por Frey Lopo de Vega Carpio in s. Rimas humanas, Mad. 1602. 4. französ. unter dem Titel, Nouvel pratique du Théatre von dem Abt Charnes, in den Pieces fugit. d'hist. et de litter. Par. 1704. 12. — Idea de la Comedia de Castilla, por Jos. Pellizer de Salas de Tovar. Mad. 1639. 4. — Dissertacion, ó Prologo sobre las Comedias de España, von Blas. Nasarre, Bericht vor den Comedias y Entremeses di Mig. de Cervantes Saavedra, Mad. 1749. 4. 2 Bd. — —

In französischer Sprache: Du caractère et de l'instruction de la Comédie, von F. de Balzac, in s. Oeuvr. Par. 1664. 12. — Projet d'un traité sur la Comédie, von Fenelon, in der Lettre à Mrs. de l'Acad. franc. oder den Reflex. sur la Rhetor. et sur la Poet. S. 57 der Amsterd. Ausg. von 1717. — Reflex. sur nos Comédies françoises, excepté celles de Molière, et sur les Comédies italiennes et françoises, von Ch. de St. Evremont, in dem 3ten Bd. der Samml. s. W. Lond. 1725. 12. — Du Bos in s. Reflex. crit. sur la Poesie et sur la Peint. Sect. XXI. Du choix des sujets de la Comédie. Où il a faut mettre la Scène. Des Comed. Rom. S. 151 des 1ten Bds. der Dresd. Ausg. — Disc. sur la Comédie, et Traité histor. et dogmatique des Jeux de Théatre, et autres divertissemens, p. P. le Brun, Par. 1731. 12. — Observat. sur la Comédie, et sur le genie de Molière, p. L. Riccoboni, Par. 1736. 12. — Lettre sur la Melanide, Par. 1741. 12. (Zur Vertheidigung des rührenden Lustspieles) — Ch. Batteux, in dem Cours de Belles Lettres, T. II. Sect. 2. Art. 3. S. 311 der Ausg. von 1755. und ebend. S. 379 der Raml. Uebers. 4te Aufl. — Reflex. sur le Comique larmoyant, p. Mr. M. de C. (Chassiron) Par. 1749. 8. und im 3ten Bde. des Rec. de l'Acad. de la Rochelle; deutsch im 1ten St. S. 1. der von Gotth. Ephr. Lessings theatral. Bibliothek. — Le bâtard legitimé, ou le triomphe du Comique larmoyant, Par. 1751. 12. von Garnier. Findet sich eine in dem 5ten Kap. des 3ten Bds. Remarques sur les Trag. de Jean Racine, S. 130 der Amsterd. Ausg. von 1752, unter der Aufschrift: En quoi consiste le plaisir de la Comédie et du sel qui assaisonnoit les Comédies grecques. — Das 16te Kap. im 2ten Bde. von Fr. Marmontels Poet. franç. S. 471. Par. 1763. 8. — De la nature et des fins de la Comédie von Ch. Batteux, in den Mém. de l'Acad. des Inscript. und in den Quatre Mémoires de Mr. l'Abbé Batteux . . . Geneve (Berl.) 1781. 8. S. 115. — De l'art de la Comédie, ou Detail raisonné des divers parties de la Comédie et de ses differens genres . . . p. Mr. de Cailhava, Par. 1772. 8. 4 Bde.

ui die beyden ersten Bände geben ei-
tlich die Theorie der Komödie über-
upt an; der erste handelt, in 31 Kap.
choix d'un sujet; de l'etat, de la
tune, de l'age, du rang, du nom
personnages; du choix du lieu
la scène; du choix du titre; des
et de la prose de la Comédie;
s prologues; de l'exposition; de
tion, du noeud; des incidens;
point où doit commencer l'action
ne fable comique; de la diction;
dialogue; des scènes; de la liai-
des scènes; des monologues; des
es; de l'entr'acte; de l'art de pré-
nir les critiques; de la decence et
l'indecence; de la gradation; des
tés; de l'amour; de l'interêt; des
connoissances; des tableaux; de
lusion théatrale; de la vraisemblan-
des apartés; du comique, du
isant, des causes du rire; des mé-
ses, des equivoques, de ce qu'on
elle qui proquo; des surprises;
la catastrophe et du dénouement;
der zweyte, in 43 Kap. Des diffé-
ts genres (de la Comédie) en gé-
al; des coméd. heroiques; des
res à spectacle; des coméd. bal-
; des pièces a scenes detachées;
pièces à scenes detachées dans
quelles une divinité préside; des
méd. allegoriques; du genre gra-
ux; du genre larmoyant; des piè-
d'intrigue en général; des pièces
rig. par un valet; des pièc. intrig.
une soubrette; des pièc. intr. par
maitres; des pièc. intrig. par plu-
rs personnages; pièc. intrig. par
ne ressemblance; pièc. intrig. par
n evenement ignoré des acteurs;
pièc. intrig. par une chose inanimée; pièc. intrig. par des noms; pièc. intrig. par un deguisement; pièc. intr. par le hazard; du genre mixte; des pièc. à caractère; de ce que nous entendons par caractère; du choix des caractères; des caract. generaux; des caract. nationaux; du caract. des professions; les caract. des hommes n'ont point plus changé, que ceux des professions; des caractères propres aux personnes d'un certain rang; des caract. propres à tous les rangs; des caract. de tous les siècles et de ceux du moment; des caract. principaux ou simples, des caract. accessoires, des caract. composés; examen de quelques caractères; on peut faire usage de tous les caractères; du contraste des caractères; de l'opposition des caractères; du titre des pièces a caractère; de l'exposition des caractères; de l'action dans les pièces à caractere; du dénouement des pièces à caractere; des episodes, manière de les lier aux caract. principaux et de placer les caractères accessoires, embonpoint d'une pièce; de l'art d'epuiser un sujet, un caractère; du but moral. Die beyden folgenden Bände enthalten Untersuchungen über die Nachahmungen Molieres und einiger andern französischen, neuern komischen Dichter. Die Ueberschriften der Kap. versprechen mehr, als die Kap. enthalten; tief eingedrungen ist der Verf. nirgends; indessen ist sein Werk denn doch das ausführlichste, was über die Komödie geschrieben worden ist. Eine neue Ausg. erschien 1786. 8. 2 B.) — Domairon, im 2ten B. S. 226 s. Principes generaux des belles lettres, Par. 1785. 12. 2 B. — —

In englischer Sprache: Dissertation on Comedy, Lond. 1750. 8. — R. Hurds Abhandlung über die verschiedenen Gebiete der dramatischen Poesie, bey s. Commentar über die Epistel des Horaz an die Pisonen und an den Augustus, Lond. 1753 und 1766. 8. 3 B. Deutsch, im 2ten B. S. 25 u. f. der Eschenburgischen Uebers. in vier Abschn. über das Gebiet der Trag. und Komödie; Ueber das Genie der Komödie; über Fontenelle's Begr. von der Komödie; über das Gebiete des Possenspieles. — Das 4te Kap. in Th. Wilkes General View of the Stage, Lond. 1759. 8. handelt, S. 37 u. f. of Comedy, its end etc. — Das 2te Kap. in der Art of poetry on a new plan, Lond.

in dell' Annotazioni, bey s. Comödie L'Uccellatojo, Vin. 1627. 4. — Della Comedia, come cominciasse; delle parti, del fine e delle specie di esse von Agost. Mascardi, der sechste Disc. der parte prima s. Prose volgari, Ven. 1630. 12. — Il Partenio, Dial. da Giov. Bat. Savaro del Pizzo, R. 1655. 4. (Zur Vertheidigung der Komödie in Versen.) — Didascalia, ovvero Dottrina comica di Gir. Bartolomei . . . Fir. 1658. 4. — Della Comedia Italiana, e delle sue regole ed attinenze, conferenze tra un Cavaliero, e l'autore delle lettere critiche, Ven. 1752. 8. von Jos. Ant. Constantini. — Osservaz. contro critiche sovra un Trattato della Comedia Ital. . . . Ven. 1752. 8. von Giov. Ant. Bianchi, unter dem Nahmen Lauro Trasiense. — Della forza comica, Mant. 1782. 8. von Giamb. Gherardo d'Arco. — Der 2te Th. des 5ten Bdes. der Stor. e Ragione d'ogni Poesia, des Fr. Quadrio, Mil. 1744. 4. handelt, theoretisch und historisch, von dem Lustspiel, und den verschiedenen Arten desselben. — —

In spanischer Sprache: Nueva arte de hazer comedias en este tiempo por Frey Lopo de Vega Carpio in s. Rimas humanas, Mad. 1602. 4. franz. unter dem Titel, Nouvel pratique du Théatre von dem Abt Charnes, in den Pieces fugit. d'hist. et de litter. Par. 1704. 12. — Idea de la Comedia de Castilla, por Jos. Pellizer de Salas de Tovar. Mad. 1639. 4. — Dissertacion, ó Prologo sobre las Comedias de España, von Ant. Nasarre, bey s. Ausg. der Comedias y Entremeses di Mig. de Cervantes Saavedra, Madr. 1749. 4. 2 Bde. — —

In französischer Sprache: Du caractère et de l'instruction de la Comédie, von P. de Balzac, in s. Ŭv. Par. 1665. 12. — Projet d'un traité sur la Comédie, von Fenelon, in der Lettre à Mrs. de l'Acad. franc. oder den Reflex. sur la Rhetor. et sur la Poet. S. 57 der Amsterd. Ausg. von 1730. — Reflex. sur nos Comédies franc. excepté celles de Moliere, et sur les Comédies italiennes et françoises, von Ch. de St. Evremont, in dem 3ten Bde. der Samml. s. W. Lond. 1725. 12. — Du Bos in s. Reflex. crit. sur la Poesie, et sur la Peint. Sect. XXI. Du choix des sujets de la Comédie. Où il en faut mettre la Scène. Des Comed. Rom. S. 151 des 1ten Bds. der Dresdn. Ausg. — Disc. sur la Comédie, ou Traité histor. et dogmatique des Jeux de Théatre, et autres divertissemens, p. P. le Brun, Par. 1731. 12. — Observat. sur la Comédie, et sur le genie de Moliere, p. L. Riccoboni, Par. 1736. 12. — Lettre sur la Melanide, Par. 1741. 12. (Zur Vertheidigung des rührenden Lustspieles) — Ch. Batteux, in dem Cours de Belles Lettres, T. II. Sect. 2. Art. 3. S. 311 der Ausg. von 1755. und ebend. S. 379 der Raml. Uebers. 4te Aufl. — Reflex. sur le Comique larmoyant, p. Mr. M. d. C. (Chassiron) Par. 1749. 8. und im 3ten Bde. des Rec. de l'Acad. de Rochelle; deutsch im 1ten St. S. 1 u. f. von Gotth. Ephr. Lessings theatral. Bibliothek. — Le bâtard legitimé, ou le triomphe du Comique larmoyant, Par. 1751. 12. von Garnier. Louis Racine in dem 5ten Kap. des 3ten Bds. s. Remarques sur les Trag. de Jean Racine, S. 130 der Amsterd. Ausg. von 1752, unter der Aufschrift: En quoi consiste le plaisir de la Comédie et de ce sel qui assaisonnoit les Comedies grecques. — Das 16te Kap. im 2ten Bde. von Fr. Marmontels Poet. franc. S. 471. Par. 1763. 8. — De la nature et des fins de la Comédie von Ch. Batteux, in den Mém. de l'Acad. des Inscript. und in den Quatre Mémoires de Mr. l'Abbé Batteux . . . Geneve (Berl.) 1781. 8. S. 118. — De l'art de la Comédie, ou Detail raisonné des divers parties de la Comédie et de ses differens genres . . . p. Mr. de Cailhava, Par. 1772. 8. 4 B. (Nur

...rd Folge finden. Nicht, daß es, bey
...n Griechen, sogleich in seiner Voll-
...mmenheit erschienen wäre. Jener erste
...ar desselben glich hier, so wie bey an-
...n Völkern, demjenigen, was es nach-
...geworden ist, sehr wenig. Es war
... unzeitige Frucht roher, aus dem
...greif gemachter, Spottlieder, welche
...n gemeinen Landleuten, in Thierhäute
...hüllt, und das Antlitz mit Weinhefen
...schmiret, bey den Festen des Bacchus
...ungen, oder vielleicht lustiger Schwänke,
... Erzählungen von lächerlichen Vor-
...en, welche zwischen die, von andern
...ungenen Lieder eingemischt wurden,
... Aristot. Poet. c. 3 und 4. Horaz an
... Pisonen, V. 275. Athenäus Deipnos.
... II. S. 40. Lugd. B. 1657. f. und
... Commentatoren der ersten.) und die
... der spätern eigentlichen Komödie nichts
...ein hatten, als daß die Sänger, un-
... angenommenen, oder andern, frem-
... Gestalten, über die Thorheiten und
...brechen Andrer Lachen erwecken woll-
...n. Daß diejenigen, welche auf diese
... ihre Fröhlichkeit ausließen, dabey,
...r oder weniger, maskirt auftraten,
...theils, sich in lächerliche Wesen, in
...turen, verkleideten, und so wohl durch
..., was sie über- oder von Andern sag-
..., als durch das, was sie selbst vor-
...llten, zu belustigen suchten, erhellt zur
...nüge daraus, daß alles dieses bey den
...sten eines Gottes vorfiel, zu dessen Ge-
...ge die Wesen dieser Art gehörten, und
... das nachherige Satyrspiel (als des-
... Grundlage, der Chor, aus derglei-
...en Wesen bestand) allgemein für die
...älteste Art des griechischen Drama aus-
...geben wird. (S. Casaub. de Satyr.
Poes. c. 1. S. 17 u. f. Ed. Ramb.) Auch
...nden dergleichen Verkleidungen noch
...l später Statt, (S. Euripid. Bacchae,
V. 111 u. f. Phoen. V. 798 und den
Scholiasten zu dieser Stelle) so wie, in
...l spätern Zeiten noch, diese Feste mit
...ausgelassenen Spöttereyen verbunden wa-
ren (S. Aristoph. Ran. vorzüglich V. 387
u. f.) Indessen hatte die Feyer dersel-
ben doch schon etwas dramatisches. Wahr-

scheinlicher Weise wurden in den, bey ihr üblichen Tänzen, die besondern Veranlassungen zu diesen Feyerlichkeiten, oder sonst irgend eine der Begebenheiten des Bachus, dargestellt, oder sollten doch durch sie dargestellt werden, und das Ganze war also schon, wenn nicht eine Handlung, doch ein Schauspiel, welches durch lächerliche Personen, gleichsam aufgeführet wurde, und mit Verspottung von Thorheiten und Gebrechen Anderer verknüpft war. Freylich aber wollten die Darstellenden noch nicht so wohl über, als durch sich, und nur über Andre, Lachen erwecken; und auf diese Art entstand das satyrische Drama, welches also, und wenn wir den Begriff von Lustspiel im weitesten Umfange nehmen, als die älteste oder erste Gattung desselben in Griechenland anzusehen ist, und auch noch in spätern Zeiten diesen Charakter beybehielt. (S. Casaub. a. a. O. c. 3. S. 91 u. f. und die fernere Geschichte desselben, bey den Art. Satyrisches Schauspiel und Trauerspiel.) Aus ihm entwickelte sich, Zweifelsohne sehr balde, und wenigstens ehe als es zu derjenigen regelmäßigen Gestalt gelangte, in welcher wir es in dem Cyklopen des Euripides finden — — die zweyte Gattung des Lustspieles, oder die eigentliche griechische Komödie, das heißt, die Vorstellung solcher Personen, welche über sich Lachen erregen sollten, als wodurch die leztere, meines Bedünkens, sich eigentlich von dem ersten unterscheidet, ob die Kunstrichter gleich sie bis jetzt dadurch noch nicht von ihm unterschieden haben. In ihr treten nähmlich diejenigen selbst auf, welche, ursprünglich, bey jenen Festen nur von andern verspottet wurden; oder sie besteht vielmehr aus belachenswerthen Personen, und jenes bestand nur aus lächerlichen. Wer aber zuerst Menschen, in eigener Person, Dinge sagen, oder thun ließ, welche sie den Zuschauern lächerlich machen mußten, oder bey welcher der verschiedenen griechischen Völkerschaften dieses zuerst geschah, läßt nicht mit Gewißheit sich bestimmen.

Zwar gedenkt Aristoteles (Poet. c. 5.) ausdrücklich des Epicharmus und Phormis unter den Sicilianern, und des Krates unter den Atheniensern, als der Erfinder dessen, was die Handlung der Komödie, oder die Fabel derselben, heißt; und Suidas und der noch ungedruckte Commentator des Thrac. Dionysius (s. R. Bentleii Opusc. philol. Lips. 1781. 8. S. 257 u. f.) nennen den Susarion von Megara als Urheber der Komödie; allein wahrscheinlicher Weise waren mit jenen Erzählungen von lächerlichen Vorfällen, und mit jenen Verspottungen von andern, schon Nachmachungen der Thorheiten und Gebrechen derselben, in so fern sich diese sinnlich machen ließen, verbunden; und hiemit war der erste Schritt auch zu der Bildung dieses Drama gethan. Der zweyte mußte nun von selbst bald erfolgen. Es war sehr natürlich, daß diejenigen, welche bis jetzt nur lächerliche Vorfälle von andern erzählt hatten, diese endlich von sich selbst erzählten, oder sich selbst zuschrieben, und so die bloße Erzählung in das ungefähr, was wir jetzt Monolog nennen, oder sich selbst in diejenige Person verwandelten, welche sie lächerlich machen wollten. Der Vorfall wurde dadurch anschaulicher, und mußte folglich mehr Vergnügen erwecken. Daß sich dieses vollkommen mit den Fortschritten des Drama überhaupt verträgt, sieht man noch an der Art und Weise, mit welcher sich die Hekuba, die Phönizierinnen, die Bachantinnen, und a. St. m. des Euripides eröfnen. Wenn auch das vollkommen von diesen Eröfnungen gilt, was Lessing (Dramat. No. 48 und 49) behauptet hat: so zeigen sich doch sichtlich die ersten Anfänge der dramatischen Kunst darin. So gut, wie Polydor, z. B. die Zuschauer berichtet, woher er kommt, und wie er dahin gekommen ist, u. s. w. eben so gut konnte auch eine andre Person eine ganze, lustige oder lächerliche Geschichte von sich den Zuschauern mittheilen; und brachte diese Art der Erzählung schon dem eigentlichen Drama näher, wenn sie die, jedem darin berührten Vorfall ge-

mäße Empfindung immer ausdrück
und diejenigen, welche sie darin re
oder handelnd einzuführen genöthigt w
oder einzuführen für gut fand, durch
behrde und Ton der Stimme nachzu
chen suchte. Genug, daß dadurch
begreiflich wird, wie das Drama,
fänglich, nur Einen Schauspieler
oder nur aus Einer Person bestehen,
doch schon Drama heißen konnte.
wissen wir aus der Art und Weise,
z. B. vordem die Passion in der
chen Kirche abgesungen wurde, un
dem Loubere zu Folge (Descrip
Royaume de Siam. Amst. 171
2 B.) die Chinesische Komödie
wird, daß Erzählung und Dram
vereinen lassen, und bey rohen V
immer mit einander vereint sind.
wie hätte denn auch erst Krates die
mödie in dramatische Form gebracht,
die Erfinder der komischen Masken,
Prologen, so wie diejenigen, welch
erst mehre komische Schauspieler ei
ten, unbekannt waren? Noch meh
hellt dieses aus dem, was Aristotele
diesem Dichter selbst sagt. Er sol
erst von der jambischen Art der K
(ἰαμβικῆς ἰδέας) abgegangen seyn
wenn man nun auch nicht aus eine
dern Stelle in den Schriften des Phi
phen (De Republ. Lib. VII. c.
wo, Jamben und Komödien zu
den Knaben untersagt wird (τοῖς δὲ
νέοις οὔτ᾽ ἰάμβων, οὔτε κωμῳδίας
τὰς νομοθετητέον) schließen will,
noch zu seiner Zeit, eine besonder
matische Dichtart, Jamben ge
gegeben habe: so läßt jener Ausdruck
Zusammenhange, sich wenigstens doch
auf das, was sonst auch durch Jam
bezeichnet wird, auf bloße Satire
Ferner soll Krates den Innhalt und
Fabel der Komödie zuerst allgemein
macht haben (καθόλου ποιεῖν λόγους
μύθους); folglich muß diese Fabel,
er eine solche Veränderung mit ihr
nehmen sollte, denn doch vor ihm
da, oder die Thorheiten und Gebrech
welche verspottet wurden, müssen

wie

nur noch blos Freywillige (ἐθελονταί) dieser Verspottung eine Lustbarkeit hten, in Handlung gesetzt, und die mödie eine Art von Kunstwerk gewesen n. Auch ist es ja höchst wahrscheinlich, den jenen Festen sich, sehr balde, ge Personen gleichsam mit Vorrecht zu Lustigmacheren anmaßten, und so voraus auf Mittel zu der Erreichung Endzweckes sannen, oder eine Art Entwurf zu ihren Possen machten, eine Art von Plan hinein brachten. der übrigen Beschaffenheit dieses dra ischen Volksspieles ist uns aber nichts er bekannt; aus den, dem Krates zu iebenen Verbesserungen; desselben, aus dem, dem Worte καθόλου zum nde liegenden Begriffe (S. Lessings maturgie, No. 89 u. f.) läßt sich nur hen, daß sein Innhalt aus einer be ern, wirklichen Begebenheit bestand. Mit etwas größerer Gewisheit lassen die Eigenheiten der, daraus entsprun n, so genannten ältern, griechischen mödie bestimmen. Schon die angé hen und einige Stellen mehr des Ari es (als Kap. 9. wo von der Benen der Personen die Rede ist) hätten Kunstrichter lehren sollen, daß nicht, so viele unter ihnen gesagt haben, die dieser Komödie eine eigentliche wirk Begebenheit, oder daß sie durchaus lich war. Sie enthielt nur Anspie n auf dergleichen Begebenheiten, die nur dadurch veranlaßt. Noch mehr dieses an den übrig gebliebenen Stü zu sehen. Sicherlich hat Sokrates nie, in einem Korbe, in die Luft em ziehen lassen, um desto ruhiger und nachzudenken, oder sich mit seinen stellungen von der Erde loszureißen, zu höhern Gegenständen zu erheben; haben Aeschylus und Euripides ihre e auf einer Wagschaale abwiegen kön , um den gegenseitigen Werth dersel zu entscheiden. Ueberhaupt ist die wöhnliche Abtheilung der griechischen mödie in dreyerley verschiedene Arten, cherley Schwierigkeiten unterworfen. hier, wie allenthalben, giebt es nicht genaue, bestimmte Gränzen; die verschiedenen Arten fließen in einander. Was wir, mit einiger Gewisheit wissen, ist, daß, in der gedachten, so genannten ältern Komödie, Nahmen wahrer, leben der, Personen, gebraucht wurden, und daß Cratinus diese zuerst, aber nur die Nahmen gemeiner Menschen, und Aristophanes die Nahmen der Vornehmern auf die Bühne brachte. Allein deswegen be zeichneten diese Nahmen wirklicher Menschen, nicht diese Menschen wirklich, oder den wirklichen Charakter derselben; das heißt, die Satire dieser Art der Komödie war nicht mehr ganz eigentliche, persönliche, Satire, wie sie es, wahrscheinlicher Weise, vor dem Krates, oder ehe, als der Staat sich ihrer annahm, gewesen war; die, auf der Bühne den Nahmen Sokrates führende Person, war nicht der wirkliche Sokrates; oder nicht so wohl Sokrates selbst, als sein Nahme wurde in den Wolken lächerlich gemacht, wie es Lessing (a. a. O. No. 90 u. f.) anschaulich genug gezeigt hat. Und zugleich führten nicht alle Personen derselben die Nahmen wirklich lebender Menschen. Wenigstens wissen wir, z. B. nicht, daß es je einen Athenienser, welcher Strepsiades geheißen, gegeben habe. Auch enthielten andre komische Dichter, welche zu diesem Zeitpunkte gehören, sich, wie z. B. Pherekrates, aller Anzüglichkeiten, und sie können also wohl nicht einmahl solche Nahmen gebraucht haben. Indessen gehört die Ausgelassenheit der ältern griechischen Komödie immer noch zu ihren charakteristischen Merkmahlen; und ist um desto merkwürdiger, da die Dichter derselben, weit entfernt ihren Muthwillen blos mit Privatpersonen zu treiben, das Volk, und die Regierung selbst angriffen. Oeffentliche Begebenheiten, oder Männer, welche an der Spitze derselben standen, scheinen so gar ihr Hauptgegenstand gewesen zu seyn. Sähen wir dieses auch nicht aus den übrig gebliebenen Stücken des Aristophanes; so könnten wir es aus dem Xenophon (De Republ. Athen. c. 2. §. 18. Oper. B. 2. S. 585. Ed. Thiem.) wissen.

wissen. Und nur in einem, so ganz demokratischen Staate, als Athen, konnte ein Lustspiel dieser Art entstehen, und eine Zeitlang sich erhalten. Bey einem Volke, wo jeder, welcher wirklicher Bürger war, gleichsam Theil an der Regierung hatte, konnte auch der komische Dichter, so bald er das Bürgerrecht besaß, seine Meynung über dieselbe frey äußern; und vielleicht machte Kleon nur dem Aristophanes jenes Recht streitig, um ihn, wegen seiner Babylonier, desto sicherer anzuklagen. Die Ausgelassenheit der religiösen Feste, wodurch H. Sulzer, u. a. m. jene Kühnheit in so fern vorzüglich erklären zu können glauben, als das Drama aus diesen Festen entsprang, wird selbst nur durch solche Verfassung begreiflich; und das, in dem Texte, angeführte Beyspiel von der Strenge der Regierung gegen diejenigen, welche sich Spöttereyen über sie erlaubten, beweißt nichts für seine Meynung. Er, so wie C. F. Flögel, welcher (in s. Gesch. der kom. Litteratur, B. IV. S. 51.) ihm die Geschichte des unglücklichen Anaximandrides (eigentlich Anaxandrides) ohne alle Prüfung nachgeschrieben, haben dabey vergessen, daß dieser Dichter zur mittlern Komödie gehört, oder zu einer Zeit (um die 101ten Olymp.) lebte, da Spöttereyen dieser Art schon längst, durch Gesetze, ausdrücklich untersagt waren. Wie hätten denn auch, wofern blos durch die Natur der religiösen Feste, jene Freyheit wäre der Komödie verschaft worden, Anaxandrides können zum Tode verurtheilt werden, da der, von H. S. gedachte Vers ja ebenfalls in einer Komödie vorkam? Durfte diese, blos, weil sie aus jenen Festen entsprang, oder mit ihnen zusammen hieng, sich an Alles wagen: so durfte sie es auch zu aller Zeit; denn sie war zu der einen nicht mehr, als zu der andern, daraus entsprungen. Vielleicht hätte aber, selbst in jenem frühern Zeitpunkte, kein anderer Dichter sich, so viel als Aristophanes, so ganz ungerügt, erlauben dürfen. Sein, so ganz republikanischer Geist machte ihn zum Lieblinge des Volkes. Es ist be-

kannt, daß er die Unterhaltung
völligen Freyheit desselben sich sehr
legen seyn ließ, und daß er deswegen
Kranz von Olivenblättern erhielt.
solchen Umständen konnte er zwar
klagt, aber schwerlich zur Strafe
werden. Eine der Eigenheiten der
Komödie, so wie des griechischen
überhaupt, schreibt sich aber wohl
jenem ihrem Ursprunge her. Es
dadurch ein, wirklich bürgerliches,
politisches, mit der Verfassung sel
nau verbundenes, in ihr selbst ge
tes Schauspiel; und wenn, was sich
läugnen läßt, selbst der größte Theil
nen Künste bey den Griechen
setzen unterworfen war: so ist der
davon meines Bedünkens nur
suchen, daß alle, mehr, oder
in dieser Verknüpfung standen,
lange diese Verfassung gänzlich blieb,
sie ursprünglich war, nicht von
füglich trennen ließen. Bey kein
dern Volke hat dieses Statt gehabt
können, mit oder ohne Komödie,
stehen: aber Athen mußte erst,
weniger, aufhören, das alte
Athen zu seyn, ehe dieses Schau
selbst eingehen konnte. Und eben
Umstande hat das letztere noch die
Eigenheit zu verdanken. Diese
Chor. Und die Natur des Drama
erfordert es so wenig, einen ganze
sen Haufen von Menschen, als
der daran anzunehmen, und dieser
sen, in so fern er immer auf der
blieb, zur Grundlage desselben zu
daß man, auf den ersten Anblick,
geneigt ist, der Meynung des
Brown (s. dessen History of the
and Progress of Poetry, Lond.
8. S. 136. und in J. J.
Uebers. S. 483.) beyzupflichten,
Chor, in dem regelmäßigen,
Bühne aufgeführten Drama,
den ursprünglichen Zuschauer bey
religiösen Feyerlichkeiten,
nen, oder mit ihnen verbundenen
barkeiten, oder vielmehr das Ganz
ses Drama, als eine verdeckte
schein

nete Darstellung alles desjenigen zu
chten, was bey jenen Festen vorgieng.
en gemäß wären also auf der Bühne
ehen nicht blos Handlungen, welche
erzeugnet hätten, sondern gleichsam
ie, bey den gedachten Festen davon
bten Darstellungen, verschönert auf
t worden, oder das, künstlich aus
ete, von dem Staat aufgenommene
Drama gleichsam blos die Vorstel
einer, ehemahls rohern Vorstellung
in gewesen. Auch sagen die, wider
Behauptung gemachten Einwendun
er englischen Kunstrichter (in Eschenb.
. a. a. O.) sehr wenig. Wenn es,
in alten Schriftstellern heißt, daß
satyrische Schauspiel und die Tragö
sprünglich aus nichts, als dem Chor
den, und keine eigentlichen Schau
r gehabt habe: so sieht jeder, daß
nicht von dem Trauerspiel, und dem
schen Schauspiel, als Drama, die
seyn könne. Eine Handlung, ohne
ende; oder ohne Personen, welche
darstellen, läßt sich nicht denken.
war die Schauspielerkunst, wahr
licher Weise, ursprünglich nicht so
ein eigenes, besonderes Handwerk;
wenn auch der Chor selbst, oder viel
ein Theil desselben, anfänglich, die
tlichen Schauspieler gemacht, oder
zu jenen gehört hätten, und durch
s Aeußeres, als Masken, u. d. m.
verschieden gewesen, oder das Dra
, von einzeln Personen des Chores,
gesungen, nicht blos declamirt wor
so muste es doch, wenn es, was es hieß,
, und eine Handlung wirklich dar
n sollte, Repräsentanten haben. Fer
mag immerhin aus den, von einem
n von Menschen abgesungenen, Lie
das Drama entwickelt worden seyn;
folgte denn hieraus, daß jener Hause
noch, als mitspielende Person, Theil
behalten muste? So gar, wenn,
es sich nicht zweifeln läßt, wirkliche
ebenheiten der Innhalt dieser Lieder,
diese zugleich so dramatisch, als mög
abgefaßt waren, das heißt, aus Wech
ängen bestanden, oder, z. B. wie
der vom Strabo (Lib. IX. S. 485) er-
wähnte Plan, wirkliche Nachahmungen
von Vorfällen enthielten: so war zwar
der Uebergang davon zu dem Drama sehr
leicht; und es ist sehr wahrscheinlich, daß
der Innhalt zu den ersten, rohen Versu-
chen darin, aus dergleichen Liedern ge-
nommen, oder jenes durch diese veran-
laßt worden ist; allein, wenn hieraus sich
ergeben sollte, daß eine Begebenheit sich
auf der Bühne nicht anders, als mit Ein-
mischung derjenigen, welche sie zuvor be-
sungen oder abgesungen haben, aufführen
ließe: so hätte ja in allen, aus den Ho-
merischen Gedichten gezogenen Schauspie-
len, wenn nicht Homer selbst, doch we-
nigstens einer oder mehrere Rhapsoden
auftreten müssen. Freylich aber verträgt
jene Meynung des H. Brown sich nicht
damit, daß der Chor, bey jedem Stücke,
aus andern, oder, bey verschiedenen Stü-
cken aus verschiedenen Personen, bald aus
Landleuten, bald aus Frauen, bald aus
Eingeweihten, bald aus Rittern, bald
so gar aus allegorischen Wesen, Wolken,
Vögeln, u. d. m. so wie, bey dem
Trauerspiele, aus Personen bestand, wel-
che, mehr oder weniger näher, zu dem
Innhalte des Stückes gehörten, und daß
er, zu Folge der Brownschen Hypothese,
immer nur aus einerley Personen hätte
bestehen, und immer nur jene Liedersän-
ger vorstellen können. Das Wahrschein-
lichste bleibt also, daß diese Verbindung
eines ganzen Haufens von Menschen mit
einer Handlung, welche eigentlich von an-
dern Menschen ausgeführt wird, aus dem
Zustande der Sitten des Volkes entsprang;
bey welchem eine Nachahmung dieser Hand-
lung auf der Bühne erschien. Dieses, so
wie jedes frühere, und besonders freye
Volk, lebte gleichsam mehr auf öffentli-
chen Plätzen, als in seinen Häusern. Auch
gehen die, von den dramatischen Dichtern
desselben dargestellten Handlungen immer
unter freyem Himmel, und nicht, wie
auf unsern Bühnen, innerhalb vier Wän-
den, vor, und musten also auch in der
Natur, immer unter einer Menge Zeu-
gen vorgehen; oder, mit andern Wor-
ten,

ten, der Chor gehörte in Rücksicht hierauf, zu den wesentlichen Theilen des griechischen Drama, und war um desto natürlicher, wenn die Handlung eine öffentliche Begebenheit, oder öffentliche Personen darstellte. Vielleicht trug, indessen, zu seiner Beybehaltung auf der Bühne, auch seine natürliche Verknüpfung mit dem ersten Keime des Drama das ihrige in so fern bey, als das Volk sich einmahl daran gewöhnt hatte, und als die Schauspiele vorzüglich nur bey den Festen des Bacchus gegeben wurden, und diesem besonders gewidmet waren. Noch wahrscheinlicher wird dieses durch die, dem Chore eigenen Tänze, und durch die, von ihm besonders gesungenen Lieder. Schwerlich lassen diese sich befriedigend erklären, wenn wir ihn als blosen Zuschauer der Handlung, an und für sich allein betrachtet, annehmen. Wie glücklich die Dichter sich aber dieses Umstandes bedienten, wie sichtlich er ihre Stücke in eigentliche Schauspiele verwandelte, welche Mannichfaltigkeit und Abwechselung er diesen verschafte, wie? und welche Regeln für die mechanische Einrichtung des griechischen Drama daraus entsprangen: alles dieses, u. d. m. umständlich, auseinander zu setzen, gestattet der Raum nicht. Manches davon ist in den, bey dem Art. Chor angeführten, Schriften erläutert. — Die zweyte Art des eigentlichen griechischen Lustspieles, oder die so genannte, mittlere Komödie entstand in der 94ten Olymp. oder ungefähr 400 J. vor der christlichen Zeitrechnung, zu der Zeit, wie Athen unter dem Joch der dreyßig Tyrannen seufzte. Nicht das Volk, wie H. S. im Texte sagt, fand die Satire der ältern Komödie anstößig, und schränkte sie durch ein öffentliches Gesetz ein, sondern jene Tyrannen untersagten, vermittelst eines dergleichen Gesetzes, den komischen Dichtern, die Nahmen wirklicher Menschen auf die Bühne zu bringen, oder gaben, wie der Grammatiker Platonius (περὶ διαφορᾶς τῶν κωμ' Ἑλληνικῶν Κωμωδιῶν, bey den Vetustiss. Comicor. Quinquag. Sentent., p. Iac. Hertel, Bas. 1560. 8.)

sagt, jedem, welcher offenbar von ih[…]
verspottet wurde, das Recht, sie [...]
gen gerichtlich zu belangen; und die [...]
hievor; und das, dem Eupolis zu [...]
gewordene Geschick, brachte sie [...]
hin, nicht mehr, wie sonst, ihre [...]
nach lebenden schlechten Heerführern, [...]
gerechten Richtern, und andern [...]
ten Menschen zu benennen. Aber, [...]
dieses Gesetz, so bald Athen wieder [...]
war, nicht für ganz gültig mehr [...]
wurde, und daß folglich, genau [...]
mit ihm nicht die Epoche der mittl[...]
mödie anfangen oder diese sich nicht, [...]
Enthaltung von Nahmen lebender [...]
schen, von jener unterscheiden kann, [...]
sich zur Gnüge daran, daß noch in [...]
so genannten neuern griechischen Ko[...]
dergleichen Nahmen vorkommen. [...]
hat H. S. selbst schon bemerkt, daß [...]
die Dichter der mittlern Komödie [...]
gleichen nicht gebrauchten, sie, [...]
mer noch unter erdichteten Nahmen [...]
te Personen und wahre Begeb[...]
darstellten, oder vielmehr die Fabel [...]
Stücke aus Anspielungen darauf [...]
men setzten. Indessen scheinen sie [...]
doch, seit diesem Gesetz, im Ganzen [...]
Gegenstände der Verspottung gewä[...]
haben. Dem vorher angeführten Gr[...]
matiker Platonius zu Folge nahmen [...]
nun den Innhalt zu ihren Stücken [...]
den Mythen, oder aus denjenigen [...]
tern, welche solche besungen hatten, [...]
stellten das, was von diesen, als [...]
dig oder rührend, war dargestellt [...]
lächerlich und niedrig dar. Nicht [...]
eigentliche, dramatische, Parodie [...]
ler Dichter und einzeler dichterischer [...]
erst damahls entstanden wäre. [...]
vor der Erscheinung jenes Gesetzes [...]
dergleichen Stücke. Die Gigant[...]
des Hegemon z. B. welchen Ari[...]
(Poet. c. 2.) für den Erfinder der[...]
ausgiebt, und den er, wahrschein[...]
Weise, nur deswegen so heißt, weil er [...]
Wettstreite mit andern Parodisten, [...]
den Sieg davon trug, (s. Athen. Dei[...]
Lib. XV. S. 699. d. a. Ausg.) [...]
viel früher dargestellt. Aber noch [...]
Plat[...]

...s des Aristophanes, der, so wie wir
...jetzt besitzen, bekannter Maßen aus
...m Zeitpunkte ist, zu urtheilen, bes
...elten sie dergleichen Gegenstände ohne
...liche, besondre Rücksicht auf ihre
...gänger. Sie setzten vielleicht nicht so
...l die Kunstwerke derselben, als nur
...Innhalt dieser Kunstwerke, in ein an-
...s Licht, oder travestirten nur die Hel-
...derselben, und hiezu bedurfte es denn
... solcher Anspielungen, als der Paro-
...igen sind, obgleich freylich auch schon
...ch die Verfasser jener Kunstwerke im
...en parodirt wurden. Nach einer
...e in dem Evanthius (De Trag. et
...n. vor dem Zeunischen Terenz
...XXVII.) könnte man glauben, daß
...iese mittlere Komödie fast immer Ga-
...e mit in die Handlung eingeflochten
...ten. Eine andre Wirkung jenes Ge-
...aber war, daß, wie aus dem an-
...ern griechischen Schriftsteller zu er-
...scheint, die Masken nun, was sie
...waren, Portraits zu seyn aufhörten)
...t gar erst überhaupt aufkamen, wie
...l. in s. Geschichte der kom. Litter.
...I. S. 342. B. IV. S. 68 behauptet)
...daß der Chor wegfiel. Wenigstens
...die, aus dem Hermogenes (περι των
...in dem Kap. περι συλλογ. S. 97.
...Fr. Porti, apd. Ioa. Crisp. 1569.
...so oft, und auch von J. J. Rambach,
...s. Ausgabe des Casaubonus De Sa-
...Poes. S. 215. Anm. p. angeführte
...lle, meines Bedünkens, nicht, daß
...erst nach dem gedachten Gesetze, ein-
...; wirkliche Personen darzustellen an-
...en. Auch würde dieses sich ja auf
...e Art mit dem vertragen, was, bey
...genheit der Ritter des Aristophanes,
...der Maske des Kleon erzählt wird.
...was den Chor anbetrift: so hat wa-
...ns der Aiolosikon des Aristophanes,
...der in diesen Zeitpunkt gehört, keinen
...t. Freylich waren aber die Gesänge
...en, schon frühzeitiger, wenigstens
...Trauerspiele (S. Aristot. Poet. c. 19.
...Aristoph. Av. V. 786.) öfters so
...t mit der Handlung des Ganzen ver-
...den, oder standen in so weniger Be-

ziehung damit, daß es eben kein Wunder gewesen wäre, wenn er von selbst aufgehört hätte, und daß es sehr natürlich zugieng, wenn, wie ein alter lateinischer Schriftsteller, Evanthius, (vor dem Lindenborgischen Terenz, Leipz. 1775. 8. S. XXVIII.) erzählt, die verwöhnten Zuschauer auch in der Komödie, jene Gesänge nicht abwarteten, sondern während denselben das Theater verliessen. Vielleicht nahmen aber denn doch die Reichern und Vornehmern, welche eigentlich die Kosten zu dem Chore hergaben, und zugleich am mehresten der Gefahr ausgesetzt waren, in der Komödie verspottet zu werden, von diesem Gesetze um desto ehe die Veranlassung, jene Kosten zu verweigern, da vorzüglich der Chor zu dergleichen Verspottungen gebraucht wurde. — Die dritte Gattung, oder die so genannte neuere griechische Komödie bildete sich allmählig, aber doch sehr balde, aus der mittlern von selbst, obgleich auch hiezu obrigkeitliche Befehle etwas beygetragen zu haben scheinen. Es soll nähmlich zur Zeit Alexanders, und also zu einer Zeit, da es um die demokratische Regierungsform gänzlich geschehen war, durch ein neues Gesetz auch endlich untersagt worden seyn, nur den Innhalt der Komödie aus wahren Begebenheiten zu nehmen, oder diese, unter irgend einer Hülle, auf das Theater zu bringen. Und der öfterer angeführte Platonius sagt, daß Menander, um dem Argwohn zu entgehen, als ob er irgend jemand persönlich darstelle, die Masken in wahre Carricatur verwandelt habe. Daß, indessen, auch diese neuere Komödie noch mit unter persönlich, oder daß nicht alles in ihr erdichtet war, ist bereits vorher bemerkt worden; und daß einer der berühmtesten Dichter derselben, Philemon, ein, bereits von dem Aristophanes geschriebenes Stück dazu einzurichten wußte, ist aus dem Leben des letztern bekannt. Um also die wesentliche Unterschiede zwischen ihr, und den vorhergehenden Arten genau bestimmen zu können, müßten uns ganze Stücke von ihr übrig geblieben seyn. Nach dem zu urthei-

ten, der Chor gehörte in Rücksicht hierauf, zu den wesentlichen Theilen des griechischen Drama, und war um desto natürlicher, wenn die Handlung eine öffentliche Begebenheit, oder öffentliche Personen darstellte. Vielleicht trug, indessen, zu seiner Beybehaltung auf der Bühne, auch seine natürliche Verknüpfung mit dem ersten Keime des Drama das ihrige in so fern bey, als das Volk sich einmahl daran gewöhnt hatte, und als die Schauspiele vorzüglich nur bey den Festen des Bacchus gegeben wurden, und diesem besonders gewidmet waren. Noch wahrscheinlicher wird dieses durch die, dem Chore eigenen Tänze, und durch die, von ihm besonders gesungenen Lieder. Schwerlich lassen diese sich befriedigend erklären, wenn wir ihn als bloßen Zuschauer der Handlung, an und für sich allein betrachtet, annehmen. Wie glücklich die Dichter sich aber dieses Umstandes bedienten, wie sichtlich er ihre Stücke in eigentliche Schauspiele verwandelte, welche Mannichfaltigkeit und Abwechselung er diesen verschafte, wie? und welche Regeln für die mechanische Einrichtung des griechischen Drama daraus entsprangen: alles dieses, u. d. m. umständlich, auseinander zu setzen, gestattet der Raum nicht. Manches davon ist in den, bey dem Art. Chor angeführten, Schriften erläutert. — Die zweyte Art des eigentlichen griechischen Lustspieles, oder die so genannte, mittlere Komödie entstand in der 94ten Olymp. oder ungefähr 400 J. vor der christlichen Zeitrechnung, zu der Zeit, wie Athen unter dem Joch der dreyßig Tyrannen seufzte. Nicht das Volk, wie H. S. im Texte sagt, fand die Satire der ältern Komödie anstößig, und schränkte sie durch ein öffentliches Gesetz ein, sondern jene Tyrannen untersagten, vermittelst eines dergleichen Gesetzes, den komischen Dichtern, die Nahmen wirklicher Menschen auf die Bühne zu bringen, oder gaben, wie der Grammatiker Platonius (περὶ διαφορᾶς τῶν παρ' Ἕλλησι Κωμῳδιῶν, bey den Vetustiss. Comicor. Quinquag. Sentent., p. Iac. Hertel, Basil. 1560. 8.) sagt, jedem, welcher offenbar von ihnen verspottet wurde, das Recht, sie deswegen gerichtlich zu belangen; und die Furcht hievor, und das, dem Eupolis zu Theil gewordene Geschick, brachte sie nun dahin, nicht mehr, wie sonst, ihre Personen nach lebenden schlechten Heerführern, ungerechten Richtern, und andern schlechten Menschen zu benennen. Aber, daß dieses Gesetz, so bald Athen wieder frey war, nicht für ganz gültig mehr gehalten wurde, und daß folglich, genau gesprochen, mit ihm nicht die Epoche der mittlern Komödie anfangen oder diese sich nicht, durch Enthaltung von Nahmen lebender Menschen, von jener unterscheiden kann, zeigt sich zur Gnüge daran, daß noch in der so genannten neuern griechischen Komödie dergleichen Nahmen vorkommen. Auch hat H. S. selbst schon bemerkt, daß, wo die Dichter der mittlern Komödien dergleichen nicht gebrauchten, sie, doch immer noch unter erdichteten Nahmen, wahre Personen und wahre Begebenheiten darstellten, oder vielmehr die Fabeln ihrer Stücke aus Anspielungen darauf zusammen setzten. Indessen scheinen sie denn doch, seit diesem Gesetz, im Ganzen andre Gegenstände der Verspottung gewählt zu haben. Dem vorher angeführten Grammatiker Platonius zu Folge nahmen sie nun den Innhalt zu ihren Stücken aus den Mythen, oder aus denjenigen Dichtern, welche solche besungen hatten, und stellten das, was von diesen, als ehrwürdig oder rührend, war dargestellt worden, lächerlich und niedrig dar. Nicht daß die eigentliche, dramatische, Parodie einzeler Dichter und einzeler dichterischer Werke erst damahls entstanden wäre. Schon vor der Erscheinung jenes Gesetzes gab es dergleichen Stücke. Die Gigantomachie des Hegemon z. B. welchen Aristoteles (Poet. c. 2.) für den Erfinder derselben ausgiebt, und den er, wahrscheinlicher Weise, nur deswegen so heißt, weil er, im Wettstreite mit andern Parodisten, zuerst den Sieg davon trug, (s. Athen. Deipn. Lib. XV. S. 699. d. a. Ausg.) wurde viel früher dargestellt. Aber nach dem

Plutus

183) und Casaubonus (Animadv. in ...en. S. 167) hat aus dem Suidas und ... Stephanus die Stellen beygebracht, ...urch die Gleichheit dieser Dichtart im ...ien, erwiesen wird. (S. auch C. F. ...els Gesch. der komischen Litteratur ... S. 365 u. f.) Hätte nun aber, in ... Art und Weise dieser dramatischen Pa... ...en sich gar kein Unterschied gefunden, ... hätten sie verschiedene Nahmen füh... ... und wie hätte Suidas den Rhinton ...der der Hilarotragödie nennen können, ...er das wohl wissen mußte, was Ari... ...les von dem Hegemon sagt? Oder ... die Verschiedenheit der Benennung ...aus der Verschiedenheit der griechi... ...n Mundarten entstanden? Und wie ...ieri, ferner, in der mittlern Komö... ... Könige, Fürsten und ganze Völker ...den, wie es die Titel der übrig geblie... ...n Stücke zum Theil besagen, auf das ...ter gebracht werden, ohne daß nicht, ... oder weniger, das, was die Neuern ...sche Komödie nennen, daraus entste... ...mußte? Auch haben sie Gattungen ...bt, oder griechische Stücke haben ...men geführt, von deren Beschaffen... ...uns nichts bekannt ist. Hieher ge... ... die, dem Alcäus, (Suidas, voc. ...) zugeschriebene Komötragö... ... (κωμωτραγωδία) so wie die Biolo... ...chen Komödien des Philistion, (Sui... ... v. Φιλιστιων) deren noch übrige Frag... ...te von Nic. Rigault, Par. 1613. 8. ...mmelt, und die auch bey J. Rutgers ... Lect. Lugd. B. 1618. 4. befind... ..., so wie von Nic. Morell mit einer ...inischen metrischen Uebersetzung, Par. ...4. 8. herausgegeben worden sind. ... wir mit Gewisheit wissen, ist, ... die Zahl ihrer komischen Dichter sehr ... war. Das, bey dem Fabricius, ... Gr. Lib. II. C. 22. befindliche Ver... ...iß derjenigen, von welchen sich noch ...richten finden, begreift beynahe 200 ...men. Uebrig geblieben ist uns nichts, ... einige Stücke des Aristophanes (s. ...n Artikel) und Fragmente von sehr ...en, deren Wilh. Morell, von 42, ...is 1553. 8. gr. und lat. — Jac. Her...tel unter dem Titel, Vetustissimor. sapientiss. Comicor. Quinquaginta ... Sententiae. Bas. (1560.) 8. gr. u. lat. Brix. 1612. lat. und neu aufgelegt mit dem Titel: Biblioth. Quinquag. vetustiss. Comic. . . Veron. 1616. 8. — Heinr. Stephanus, unter dem Titel: Comicor. graecorum latinorumque Sentent. Par. 1569. 16. gr. und lat. wovon die griechischen wieder, Frankft. 1579. 8. gr. und lat. erschienen sind. — H. Grotius, mit der Aufschrift: Excerpta ex Trag. et Comoediis gr. . . . Par. 1626. 4. gr. und lat. — J. Clericus, Menandri et Philemonis Fragm. Amstel. 1709. 8. gr. und lat. herausgegeben hat. Auch finden sich deren noch in den, von R. Winterton, Cambr. 1628. 1635. 8. und von R. F. P. Brunk, Strasb. 1784. 8. u. a. m. gesammelten Sentenzen der griechischen Dichter; und von der griechischen Komödie handeln noch besonders, der Grammatiker Platonius (περὶ διαφορᾶς τῶν παρ' Ἕλλησι κωμωδιῶν und περὶ διαφορᾶς χαρακτήρων, bey der ersten und mehrern Ausgaben des Aristophanes, so wie bey der oben angeführten Hertelschen Sammlung.) — Fr. Vavassor, in s. Schrift, De ludicra dictione, im 4ten - 6ten Kap. des ersten Abschnitts, De Comicis Poetis, ac Aristoph. und De Menandro, S. 68 u. f. Ed. Kapp. — Brumoy, in dessen Theatre des Grecs, sich, im 5ten Bde. S. 247 der Ausg. von 1763 ein Discours sur la Comoedie grecque, und, im 6ten B. S. 300 eine Conclusion desselben findet. — Brown in s. Hist. of the rise and progress of Poetry, Lond. 1764. 8. S. 212 u. f. der Eschenburgischen Uebers. — Piet. Signorelli, im 6ten Kap. des 1ten Buches s. Krit. Gesch des Theaters, B. 1. S. 135 d. d. Uebers. Bern 1783. 8. — C. F. Flögel, in s. Gesch. der kom. Litteratur, B. IV. S. 28 u. f. — — Uebrigens will ich noch bemerken, daß, nicht, wie H. S. im Texte zu sagen scheint, die Athenienser allein eine Komödie gehabt haben. Wenigstens kann sie den Sicilianern in so fern nicht abge-

abgesprochen werden, als sie zuerst dort in eine Art regelmäßiger Form gebracht worden seyn soll. Und selbst die Megarenser machten Anspruch darauf, obgleich freylich ihre Komödie zu einem Sprichworte Anlaß gab. Auch waren nicht einmahl alle Dichter der neuern Komödie, wie Diphilus, Posidippus, u. a. m. gebohrne Athenienser. — —

Ausser dem eigentlichen Lustspiel, hatten aber die Griechen noch andre Arten von dramatischen Vergnügungen, welche sich nur zur Komödie rechnen lassen. Zu diesen gehören erstlich die **Mimen**. Sie scheinen deren von mehr als einer Art gehabt zu haben; wenigstens kommen dergleichen unter verschiedenen Benennungen vor: aber ich bekenne gern, daß es schwer wird, sich von allen einen bestimmten, deutlichen Begriff zu machen. So gar die Ursache, warum sie, Vorzugsweise, Mimen hießen, läßt nicht, bestimmt, sich angeben; und über die Beschaffenheit dieser Dichtart überhaupt giebt das, was Aristoteles von den Mimen des Sophron und des Xenarchus (Poet. c. 1.) sagt, sehr wenig Auskunft. Daß sie, wie Dacier in s. Anmerk. zum Aristoteles behauptet, aus einem Gemische von Erzählung und Gespräch bestand, läßt sich durch nichts erweisen. Etwas mehr Licht darüber erhalten wir dadurch, daß die 15te Idylle des Theokrit (S. Theocr. Dec. Eidyllia, ex rec. Valckenaer, Lugd. B. 1773. 8. S. 188 u. f.) eine Nachahmung einer der Mimen des Sophron seyn soll. Diesem gemäß wäre nicht so wohl, unmittelbar, eine Handlung, als ein Gespräch darüber, oder vielmehr eine Handlung über, und bey Gelegenheit einer andern Handlung darin dargestellt, oder, von den Personen des Stückes selbst, eine andre Handlung darin gleichsam nachgemacht worden; und hieraus würde ihre Benennung sich vielleicht am füglichsten herleiten lassen. Die, eigentlich darin handelnden Personen hätten keinen andern Zweck gehabt, als irgend eine andre Handlung zu sehen; und was ihnen bey dieser Gelegenheit begegnet, was sie gehört, gedacht, wäre der Innhalt der Mi[...] oder die Personen selbst darin mehr, gle[...] sam leidend als thätig, gewesen. [...] nigstens ist die angeführte Idyle [...] Theokrit von solcher Beschaffenheit. [...] türlich ließen aber auch verschiedene [...] in der einen Handlung begriffenen Pe[...] nen, sich in die andre Handlung ein[...] schen oder redend einführen, so wie T[...] und Gesänge, damit verbinden. Ob [...] alte Arten der, von den alten Sc[...] stellern erwähnten Mimen eben diese [...] richtung gehabt, um aus ähnlichen, [...] meinen Personen, bestanden haben, [...] ob zu den Mimen überhaupt auch die [...] her erwähnte Phlyakographie und [...] rotragödie zu rechnen sind, muß ich [...] Entscheidung Anderer überlassen; ich [...] mich mit der Anzeige dieser Arten be[...] gen. Dem Plutarch zu Folge (Sym[...] Lib. VII. Probl. 8. Oper. B. 2. S. [...] E. Frcft. 1620. f.) gab es, 1) ern[...] hafte, oder größtentheils nieder[...] bene (ὑποθέσεις) und scherzh[...] (παίγνια) und wenn, in dieser S[...] gleich nur von römischen Mimen die [...] de zu seyn scheinet: so ist denn doch [...] Zweifel, daß die Griechen deren [...] gleichfals von beyden Arten gehabt h[...] sollten. (S. Ulpian. ad Demo[...] Olynth. S. 36.) Die erstern waren [...] ger, und scheinen zusammengesetzter [...] wesen zu seyn (vergl. mit eben die[...] Schriftsteller, De Solert. Animal. Op[...] B. 2. S. 973. E.) die letztern w[...] schlüpfrigen Innhaltes; und derglei[...] lassen sich den Griechen um desto w[...] der absprechen, wenn man die P[...] (φλύακας) des Sotades zu den Mi[...] rechnet. (S. Athen. Lib. XIV. S. 6[...] 2) Gab es, so genannte, männli[...] und weibliche Mimen (μίμους ἀνδρ[...] καὶ γυναικείους. S. Athen. Lib. [...] S. 87. und den Pollux, Onomast. L[...] IV. c. 24. §. 174. wo dem Sophron [...] gleichen zugeschrieben werden). W[...] eigentlich der Unterschied zwischen bey[...] bestand, oder aus welchen Eigenhei[...] diese verschiedene Benennung derselb[...] entsprang, weiß ich nicht mit Gewiß[...]

zu bestimmen. Kamen, in den weibli-
chen, z. B. blos weibliche, und, in den
männlichen, blos männliche Personen vor:
so würde die, von dem Theokrit, in sei-
nen Syrakuserinnen, nachgeahmte Mime
des Sophron, weder eine männliche, noch
eine weibliche haben seyn können, weil,
wenigstens in der Nachahmung, Perso-
nen beyderley Geschlechtes, aufgeführt
werden. Vielleicht hieng aber auch diese
Benennung von den, Vorzugsweise, darin
handelnden Personen ab? Oder vielleicht
waren die Mimen des Sophron selbst nur
immer aus Personen einerley Geschlechtes
zusammengesetzt? 3) Hieß eine Art dersel-
ben Mimijamben für deren Urheber der
Gesetzgeber der Arkadier, Cercidas, aus-
gegeben wird. (S. Stob. in Μεγαλη πολις.
und den Vales. ad Ammian. Marc. Lib.
XX. c. 4.) Ob die Verschiedenheit zwi-
schen ihnen und den andern Mimen, blos
aus der Versart entstand, läßt, so wahr-
scheinlich es seyn mag, sich wohl nicht
ganz ausmachen, ob es gleich gewis zu
seyn scheinet, daß die Mimen des So-
phron nur in einer abgemessenen Prose ab-
gefaßt waren. (S. die Adnot. in Arg.
Adoniaz. Theocr. von L. C. Valkenaer,
zu s. Theokrit, S. 200 u. f.) 4) Der,
so genannten Biologischen, dem Philis-
tion zugeschriebenen, und von verschiede-
nen Schriftstellern für Mimen gehaltenen,
Komödien, glaube ich, wenigstens, in so
fern erwähnen zu müssen, als sie, mei-
nes Bedünkens, nicht eigentliche Mimen
aber als die, von einem spätern Philis-
tion geschriebenen, und aus verschiede-
nen Schriftstellern bekannten Mimen,
nicht eigentliche Komödien waren. 5) Mi-
mische Schauspieler kommen unter sehr
vielerley Benennungen, vor; wenigstens
haben die Neuern, vom Scaliger (Poet.
Lib. I. c. 10) an, sich gar kein Beden-
ken gemacht, diesen Nahmen den, im
Athenäus (Lib. XIV. S. 620 u. f.) er-
wähnten Hilaroden oder Simoden, Ly-
soden, Kindäologen, Auloden, Dykäli-
sten, Phallophoren, Autokabdalen, Phlya-
ken, Ithyphallen, u. s. w. beyzulegen.
Aber — was sonderbar genug ist! —
keinesweges im Texte des Athenäus, son-
dern nur in der lateinischen Uebersetzung,
wird von ihnen das Wort Mime, ge-
braucht, und sie werden unmittelbar hin-
ter den Liedersängern und Rhapsoden, mit
einem συνεχῶς ἡμῖν ἐπιφαίνονται einge-
führt. So gar aus dem, was von de-
nen, welche, der Beschreibung nach, noch
am ersten für Vorsteller von irgend einer
Handlung anzusehen sind, von den Dy-
käliſten, oder vielmehr von der Veranlas-
sung zu ihrer Benennung (S. 621. E.)
gesagt wird, (ὡς ἄν τις σκευοποιοὺς εἴπῃ
καὶ μιμητάς) erhellt, meines Bedünkens,
daß weder diese noch jene, eigentliche dra-
matische Gedichte haben aufführen können.
Nur die Magoden (ebend. C.) scheinen zu-
weilen sich darauf eingelassen zu haben.
Auch beweißt der, den mehresten zuge-
schriebene Auf- und Anzug, so wie das,
was ausdrücklich von ihnen erzählt wird,
daß ihr Geschäft in der Absingung von ly-
rischen oder epischen Gedichten allerhand
Art bestand; und sie lassen höchstens in
so fern zu den Schauspielern sich zählen,
als sie größtentheils, in einer besondern
Kleidung, oder auch in Masken dabey
auftraten, und ihre Declamation mit Ge-
behrdenspiel vielleicht begleiteten. Mit
der allgemeinen Anzeige jenes Irrthumes
also ist, meines Bedünkens, hier genug
von ihnen gesagt; wer mehr zu wissen
wünscht, kann es, bey dem Athenäus
(a. a. O.) in Scaligers Poetik (Lib. I.
c. 10.) bey dem Vossius (Institut. Poet.
Lib. II. c. 21 u. f.) bey dem Quadrio
(Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. III.
P. 2. S. 179 u. f.) und andern, bey
dem Artikel Ballet, S. 293 angeführten
Schriftstellern finden. Ueberhaupt han-
delt aber von den Mimen der Griechen
noch, Brumoy, in dem Theatre des
Grecs, B. 6. S. 319 u. f. Ausg. von
1763. Und in dem Versuch über das Bu-
kolische Gedicht, vor der Arethusa, Berl.
1789. 4. S. 14 u. f. kommt mancherley,
dahin gehöriges, vor. — Die zweyte
Art der, zu der Komödie der Griechen ge-
hörenden dramatischen Lustbarkeiten, war
die Pantomime, oder die Kunst, durch

bloße Bewegung und Gebehrdenspiel, ohne alle Worte, aber unter der Begleitung musikalischer Instrumente, und nach einem Taktmaße, irgend eine Handlung, oder Begebenheit darzustellen. Zwar hat, seit dem Zosimus (Hist. Lib. I.) dem Suidas (v. Ὄρχησις und Ἀθηνόδωρος) u. a. m. immer einer dem andern es nachgeschrieben, daß diese erst unter dem August erfunden, und also in Griechenland auf keine Art getrieben worden sey. Aber schon aus der Stelle des Aristoteles (Poet. c. 1.), daß die Tänzer, vermittelst des Rhythmus (d. h. einer abgemessenen, taktmäßigen Bewegung) und der Gebehrden allein, Sitten, Leidenschaften und Handlungen nachahmen, erhellt zur Gnüge, daß es den Griechen wenigstens nicht an Begriffen davon gefehlt haben kann; und hoffentlich wird man, weil das Wort Pantomime (παντομιμος) zu dieser Zeit noch nicht gemacht war, deswegen allein ihnen nicht auch die Sache selbst, überhaupt absprechen. Indessen scheint sie freylich in Griechenland noch nicht diejenige Gestalt, welche sie nachher in Rom und Italien unter der Regierung des August erhielt, gehabt zu haben, noch eine besondre, für sich selbst bestehende, von allen übrigen getrennte theatralische Lustbarkeit gewesen oder von besondern Künstlern auf öffentlichen Theatern ausgeübt worden zu seyn. Nur gleichsam die Keime dessen, was sie unter den Römern wurde, finden sich bey den Griechen. Nicht daß die erstern gerade von den letztern diese Keime erhalten, und weiter fortgebildet hätten, wie J. J. Rambach in s. Abhandlung von der Orchestik der Griechen (im 3ten B. der Potterschen Archäologie S. 653) sagt. Die Pantomime entwickelte bey den Römern sichtlich, sich aus dem viel ältern Gebrauche, die Deklamation und Gestikulation, in den theatralischen Stücken, zu theilen, einem Gebrauche, der keinesweges, wie der genannte Schriftsteller (a. a. O. S. 631.) zu wähnen scheint, auf dem eigentlichen griechischen Theater, und bey den eigentlichen griechischen Dramen, Statt fand.

Aber jene Keime, jene Versuche in der Pantomime sind deswegen nicht minder da gewesen. Zuvörderst gehören, meines Bedünkens, zu ihnen, die, bey verschiedenen religiösen Festen der Griechen vorkommenden Aufzüge. Es ist bekannt, daß diese, mehr oder weniger, die Begebenheiten des Gottes, dessen Fest gefeyert wurde, darstellten, oder darstellen sollten; und was waren sie also anders, als eine, zwar rohe, aber dennoch wahre Pantomime? Zweytens wird, im Athenäus (Lib. I. S. 22) von dem Telestes erzählt, daß dieser, durch Gebehrde und Bewegung (δι' ὀρχήσεως) den Innhalt der Sieben Helden vor Theben des Aeschylus dargestellt habe; und, wenn sich gleich aus dieser Stelle auch ergiebt, daß er das, was wir jetzt Balletmeister nennen, bey diesem Stücke des Aeschylus war, und folglich nur die Action des Chores, und vielleicht der Schauspieler gesetzt, obgleich noch immer (wie man aus den Worten des Athenäus schließen muß) in jenem mit gespielt haben, und so gar an der Spitze desselben gewesen seyn kann: so ergiebt sich doch auch daraus, daß diese, von ihm gesetzte, und mit ausgeführte Action, ohne alle Rücksicht auf die Worte des Dichters, den Innhalt des Stückes, oder derjenigen Theile desselben, welche er figurirt hatte, vollkommen anschaulich machte, und also allenfalls für sich allein hätte aufgeführt werden können. Ich übergehe die übrigen theatralischen Saltationen, (man verzeihe den Gebrauch dieses Wortes; das Wort Tanz führt zu ganz irrigen Vorstellungen von der Sache) weil diese, wie es schon durch die ihnen gegebenen, allgemeinen Benennungen (Ἐμμέλεια, Κόρδαξ, Σίκιννις, u. s. w.) erwiesen wird, höchstens allgemeine Dinge ausdrückten, und weil, wenn diese Benennung nur die Art der Bewegung des Körpers dabey überhaupt oder die Art der Schritte (Φορά, Pas) nicht die, durch den Chor beschriebenen Figuren, und die eigentlichen Gestikulationen desselben (σχῆμα und δεῖξις) anzeigen, (wie es mir, sogar aus dem, was vom Telestes erzählet wird und sehr wahr-

wahrscheinlich ist) noch weniger als Darstellungen von Handlungen oder Begebenheiten oder einzelen Situationen anzusehen sind. Wohl aber scheinen, ferner, einige andre Tänze hieher gerechnet werden zu müssen, wie z. B. der so genannte Kranichtanz (Γεgανος), welcher, dem Plutarch zu Folge (In Thes. Oper. B. 1. S. 9. D. Frcft. 1620. f.) schon vom Theseus eingeführt wurde, der, vom Longus (Pastor. Lib. 2.) erwähnte und unstreitig viel ältere Ἐπιλήνιος oder Weinkeltanz, u. d. m. Allen diesen lag irgend eine einzele Begebenheit, welche sie versinnlichen sollten, zum Grunde. Und endlich läßt sich das, was Xenophon in seinem Gastmahl (c. 2. §. 8 u. f. vorzüglich c. 9. §. 2 u. f. Oper. B. IV. S. 434 und 494. Ed. Thiem.) beschreibt, nicht anders, als geradezu Pantomime nennen; und diese Stelle beweist zugleich, daß, wenn dergleichen Vorstellungen noch nicht auf öffentlichen Theatern gegeben wurden, es denn doch nicht an eigenen Künstlern, welche sich davon nährten, und nicht an einer eigenen Lustbarkeit dieser Art, fehlte. Meines Bedünkens hatten die Griechen, zur Zeit ihrer Blüthe, zu viel Geschmack, als daß sie eine Kunst sehr hätten begünstigen können, welche immer den Verfall des ächten Drama nach sich ziehen mußte. S. übrigens die, bey dem Art. Ballet angeführten Schriftsteller und die Folge dieser Zusätze) — Eine dritte Art der, von den Griechen getriebenen, und zur Komödie gehörigen, dramatischen Lustbarkeiten, waren die — Nevrospasten, oder, was wir Marionettenspiele nennen. Daß dergleichen bewegliche Figuren ihnen frühzeitig bekannt waren, erhellt aus dem, was Herodot (Euterp. c. 18. S. 153. Ed. Weiz.) von den Feyerlichkeiten bey den Festen des Bachus in Aegypten sagt. Auch Aristoteles (De mundo, c. 6. Op. B. 1. S. 472. G. C.) hat ein Gleichniß von ihnen entlehnt. Leider, wissen wir aber auch, daß die Athenienser dem Nevrospasten Pothinus zu seinen Possen das Theater einräumten, worauf die Stücke des Aeschylus und Euripides gespielt wurden (Athen. Lib. I. S. 19. E.) — —

Die Komödie der Römer war, in der Gestalt, und in der Art ihres Ursprunges, der griechischen in gewisser Art gleich. Schon sehr frühzeitig (J. v. Chr. 494. J. d. Erb. R. 258-260) wurde ein feyerlicher, religiöser Aufzug eingeführt, bey welchem, dem Dionysius von Halikarnaß zu Folge, (Antiq. Rom. Lib. VII. c. 72. Oper. B. III. S. 1491. vergl. mit Lib. VI. c. 13 u. f. B. 2. S. 1066. Ed. Reisk.) Menschen auftraten, welche in so genannte Satyren verkleidet, auf eine lächerliche Art, die dabey übliche kriegerische Saltation nachmachten, und verstellten, um Lachen zu erwecken. Indessen scheint diese, in angenommener, fremder, Gestalt, zur Verspottung Andrer, getriebene Lustbarkeit nicht ehe weiter gebildet worden zu seyn, als bis die Römer, länger als hundert Jahre nachher, (im J. 391. d. Erb. Roms) eine nähere Veranlassung dazu, durch die Hetruscischen Gaukler erhielten, welche, zur Besänftigung des Zornes der Götter, nach Rom berufen wurden (S. T. Livii Histor. Lib. VII. c. 2.). Zwar war das ganze Spiel derselben nichts, als eine stumme, mit Musik begleitete, Saltation, oder Pantomime; und es ist nicht bekannt, was sie dadurch darstellten; aber die jungen Römer, welche diese Pantomimen nachahmten, verbanden solche sehr balde mit rohen, aus dem Stegreif gemachten Versen, in welchen sie sich gegenseitig verspotteten, und hieraus scheint sich eine Art von Kunstwerk gebildet zu haben, das, wenn es gleich noch nicht eine ordentliche dramatische Form hatte, oder eine eigentliche Handlung darstellte, sondern nur aus eben dergleichen Spöttereyen bestand, doch schon als eine Art Schauspieles, unter der Begleitung musikalischer Instrumente, von ihnen gegeben wurde, und den Nahmen Satire oder Sature (Mischspiel) führte. Hiemit begnügten sich die Römer bis zum J. 514 der Erbauung Roms, und also über hundert, nicht zwey hundert Jahre,

wie J. J. Rambach bey s. Ausg. des Casaubonus S. 180. Anm. e. sagt. In diesem Jahre, und also zu einer Zeit, wo die griechische Komödie schon zu ihrer höchsten Blüthe gekommen war, fieng nähmlich Livius Andronicus zuerst an, Schauspiele zu geben, welche aus einer ordentlichen Fabel, oder Handlung bestanden, (ausus est primus fabulam serere) und, wenn wir gleich die eigentliche Beschaffenheit dieser Stücke nicht kennen: so wissen wir denn doch, daß ihr Verfasser ein gebohrner Grieche, und mit der griechischen Litteratur bekannt war, und schon hieraus würden wir, Falls es sich, in den auf uns gekommenen Lustspielen der Römer, nicht auch sichtlich zeigte, schliessen müssen, daß diese ihr Lustspiel eigentlich den Griechen zu verdanken hatten. Indessen fehlte es ihnen nicht gänzlich an einer Art von Nationalstücken; und diese müssen, meines Bedünkens, zuvörderst in Erwägung gezogen werden. Als solche sind nähmlich, Vorzugsweise, zuerst diejenige Gattung ihrer Komödie, welche Atellane hieß, und zwar in so fern anzusehen, als der vorher erwähnte Geschichtschreiber ausdrücklich sagt, daß die jungen Römer dieses Schauspiel weder in die Hände der eigentlichen Schauspieler kommen liesen, noch durch die Vorstellung desselben irgend etwas von ihrem Bürgerrechte verloren (vergl. mit dem Val. Max. Lib. II. c. IV. §. 4. u. a. m.). Grundes genug, es von allen andern zu unterscheiden. Von dem Ursprunge desselben wissen wir aber nichts, als daß es seinen Nahmen von einer Campanischen Stadt erhielt. Livius, a. a. O. nennt es genus ludorum ab Oscis acceptum; und der Grammatiker Diomedes (Lib. III. S. 487. apud Putsch.) sagt davon: a civitate Oscorum Atella, in qua primum coeptae, Atellanae dictae. Ihrer innern Beschaffenheit nach, glich die Atellane den Satyrspielen der Griechen (argumentis dictisque jocularibus similes Satyricis graecis, Diomedes, a. a. O.). Gleich den Satyren in diesen, waren die Oscier in ihr gleichsam stehende Personen. (In Atellana Oscae ut Maccus, Ebend. und ebend. S. 488.) Auch wurde sie noch, wie schon die Oscier selbst nicht mehr existirten, in der Oscischen Mundart, und, wie es scheint, noch zu den Zeiten des Strabo (Lib. V. S. 233.) gespielt. Indessen, sind, wahrscheinlicher Weise, deren auch in der römischen Mundart geschrieben worden. Dieses läßt sich daraus schliessen, daß Vellejus Paterculus (Hist. Rom. Lib. II. c. 9. S. 173 u. f. Ed. Burm. vergl. mit dem Chronikon des Eusebius) den Pomponius Erfinder derselben nennt, und der, da er erst ums J. 662 der Erb. Roms, und später, als andre Dichter, welche deren geschrieben haben sollen, lebte, also wohl nur in so fern, als er vielleicht Veränderungen oder Verbesserungen darin machte, Erfinder heißen, und, wenn er gleich nicht wie R. Hurd (bey s. Horaz, B. 1. S. 177. d. Eschenb. Uebers.) will, in diese Stücke überhaupt, die gemeine (römische) Mundart einführte, deren doch in derselben auch geschrieben haben kann. Eben dieses gilt, dem Casaubonus zu Folge, (de Satyr. Graec. Poes. Lib. II. c. 4. S. 243. Ed. R. vergl. mit Hurd, a. a. O. S. 176 u. f.) von den, dem Dictator Sylla — bey dem Athenäus (Lib. VI. S. 261) zugeschriebenen Stücken. Die ursprünglich in ihnen herrschende Scherzhaftigkeit wurde, nach dem, was Valerius Maximus von ihnen sagt, (a. a. O.) von den römischen Dichtern etwas gemäßigt. Aber, ob dieses, wie Casaubonus behauptet, (a. a. O. Lib. II. c. 1. S. 184. Ed. Ramb.) durch die, immer mit ihnen verbundenen Exodien (s. die Folge) bewirkt worden sey, und ob Valerius unter der Italica severitate dieß verstanden habe, ist mir zweifelhaft; und die Stelle des Cicero, (Epist. Lib. IX. Ep. 16.) welche so oft, und noch in der Uebersetzung der Lebensbeschr. Röm. Dichter von Lud. Crusius, B. 2. S. 216. Anm. x) so wie in Flögels Gesch. der Römischen Litterat. B. IV. S. 91. zu seinem Beweise hat dienen sollen, daß die spätern Dichter endlich obscoene Personen

darin

..n hätten auftreten lassen, sagt, mei-
.. Bedünkens, nichts, als daß die At-
.. an die Stelle der Atellanen traten,
..t, daß aus diesen jene wurden. Nicht
..er ist die Meynung des Dubos (Re-
.. crit. sur la Poesie etc. T. I.
.. 21. S. 157. Dresdn. Ausg.), als ob
..ichts, wie Stücke aus dem Stegreif
..esen wären, gegründet. Sie wird
.. Gnüge dadurch, daß Naevius (bey
.. Aulus Gellius, Lib. XVII. c. 2.
..3.) und Q. Novius, Pomponius und
..mmius (bey dem Macrobius Saturn.
.. I. c. 10. S. 160. Lond. 1694. 8.)
.. Verfasser von Atellanen genannt wer-
.., und daß zum Theil noch Fragmente
.. diesen Dichtern übrig sind, wider-
.. (S. die von Rob. und Heinr. Ste-
..nus herausgegebenen Fragm. vet.
..tar. Par. 1564. 8. so wie die Fragm.
..r. Poetar. ed. a Theod. ab Alme-
..een, Amstel. 1686.) Auch hat
Hurd (a. a. O. S. 175 u. f.) es zwar,
..es Bedünkens, sehr wahrscheinlich ge-
..ht, daß Horaz, an Statt dieses Schau-
..ls, das Satyrspiel der Griechen, auf
römische Bühne zu bringen, oder doch
.., durch die über dieses gegebenen
..schriften, zu verfeinern suchte; aber
..weiß nicht, wie er, oder L. Crusius,
.. Lebensbeschr. Röm. Dichter, B. 2.
..25. Anm. x) es würden erweisen kön-
.., daß die Oscischen Charactere be-
.. mit den griechischen Satyrs ver-
..ht waren, und daß die Atellanen,
..er erste (a. a. O. S. 207) meynt,
..er den regelmäßigen dramatischen Vor-
..ngen in Rom, gerade so wie die Sa-
..iele in Griechenland, beygefügt wur-
.. ob er gleich, bey dieser Behauptung,
.. Stelle aus dem Scholiasten des Juve-
..(zu dem 175ten V. der 3ten Satyre)
..uge gehabt zu haben scheint. We-
..ns widerspricht die, von dem Casau-
.. (a. a. O. Lib. 2. c. 1. S. 185) ge-
..te Erklärung dieser Stelle, gänzlich
..rtheile, welches Hurd selbst (ebend.)
..en Atellanen fällt. Er nennt sie ein
..rliches Possenspiel; und wenn die,
.. Rom, vor verschiedenen Jahren aus-

gegrabene Figur eines Histrio (S. unter andern Flögels Gesch. des Groteskekomischen, Liegn. 1788. 8. S. 27. und das beygefügte Kupfer) der, unter den vorher gedachten stehenden Personen der Atellanen genannte Maccus seyn sollte: so haben die Masken derselben allerdings aus wahren Carricaturen bestanden; aber wir finden, in den alten Schriftstellern zu wenig umständliche Nachrichten von diesem Schauspiel, als daß wir den Character desselben genau zu bestimmen fähig wären. Die verschiedenen Litteratoren haben ganz verschiedene Meynungen davon gehegt. Flögel (Gesch. der Röm. Litter. B. IV. S. 89 u. f.) hat einen Theil dieser Meynungen zusammen getragen; es ist nur zu bedauern, daß er sie nicht sorgfältig mit jenen Nachrichten hat vergleichen wollen. Zu den, von ihm nicht angeführten gehört, unter andern, noch die aus dem Dacier (Mem. de l'Acad. des Inscript. B. 3. S. 264 u. f.) genommene Meynung des Quadrio, der (Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. III. P. 2. S. 311 u. f.) behauptet, daß die Römer über ein und denselben Held immer, zugleich ein Trauerspiel und eine Atellane gehabt, und S. 326 zugleich, daß die Atellanen aus einem Gemische von Tragischen und Komischen bestanden hätten. Auch leitet er geradezu die Tragikomödie der Neuern von ihnen her. Uebrigens scheinen sie, obgleich unter einigen Abwechselungen, (S. Macrob. Saturnal. Lib. 1. c. 10. S. 160. und was er daselbst vom Memmius sagt) sich lange auf dem römischen Theater erhalten zu haben. Nicht allein Juvenal (Sat. VI. V. 71.) sondern auch Suetonius (In Galba, c. 13. S. 674. Lugd. B. 1656. 8.) gedenkt ihrer, und nach seinem Ausdrucke zu urtheilen, könnten deren wohl noch zu seiner Zeit gespielt worden seyn. — Die zweyte Art des, meines Bedünkens, Nationalen Schauspieles der Römer, waren die, genau und immer mit den Atellanen verbundenen, aber doch von ihnen verschiedenen Zwischen- oder Nachspiele, Exodien genannt. Diese bildeten sich aus der

wie J. J. Rambach bey s. Ausg. des Casaubonus S. 180. Anm. e. sagt. In diesem Jahre, und also zu einer Zeit, wo die griechische Komödie schon zu ihrer höchsten Blüthe gekommen war, fieng nähmlich Livius Andronicus zuerst an, Schauspiele zu geben, welche aus einer ordentlichen Fabel, oder Handlung bestanden, (ausus est primus fabulam serere) und, wenn wir gleich die eigentliche Beschaffenheit dieser Stücke nicht kennen: so wissen wir denn doch, daß ihr Verfasser ein gebohrner Grieche, und mit der griechischen Litteratur bekannt war, und schon hieraus würden wir, falls es sich, in den auf uns gekommenen Lustspielen der Römer, nicht auch sichtlich zeigte, schliessen müssen, daß diese ihr Lustspiel eigentlich den Griechen zu verdanken hatten. Indessen fehlte es ihnen nicht gänzlich an einer Art von Nationalstücken; und diese müssen, meines Bedünkens, zuvörderst in Erwägung gezogen werden. Als solche sind nähmlich, Vorzugsweise, zuerst diejenige Gattung ihrer Komödie, welche Atellane hieß, und zwar in so fern anzusehen, als der vorher erwähnte Geschichtschreiber ausdrücklich sagt, daß die jungen Römer dieses Schauspiel weder in die Hände der eigentlichen Schauspieler kommen liessen, noch durch die Vorstellung desselben irgend etwas von ihrem Bürgerrechte verloren (vergl. mit dem Val. Max. Lib. II. c. IV. §. 4. u. a. m.). Grundes genug, es von allen andern zu unterscheiden. Von dem Ursprunge desselben wissen wir aber nichts, als daß es seinen Nahmen von einer Campanischen Stadt erhielt. Livius, a. a. O. nennt es genus ludorum ab Oscis acceptum; und der Grammatiker Diomedes (Lib. III. S. 487. apud Putsch.) sagt davon: a civitate Oscorum Atella, in qua primum coeptae, Atellanae dictae. Ihrer innern Beschaffenheit nach, glich die Atellane den Satyrspielen der Griechen (argumentis dictisque jocularibus similes Satyricis graecis, Diomedes, a. a. O.). Gleich den Satyren in diesen, waren die Oscier in ihr gleichsam stehende

Personen. (In Atellana Oscae ut M
cus, Ebend. und ebend. S. 488.)
wurde sie noch, wie schon die Oscier
nicht mehr existirten, in der Oscisch
Mundart, und, wie es scheint, noch
den Zeiten des Strabo (Lib. V. S. 23
gespielt. Indessen, sind, wahrschein
cher Weise, deren auch in der römisch
Mundart geschrieben worden. Di
läßt sich daraus schliessen, daß Vel
Paterculus (Hist. Rom. Lib. II. c.
S. 173 u. f. Ed. Burm. vergl. mit d
Chronikon des Eusebius) den Pompo
Erfinder derselben nennt, und der,
er erst ums J. 662 der Erb. Roms,
später, als andre Dichter, welche
geschrieben haben sollen, lebte, also
nur in so fern, als er vielleicht Ver
rungen oder Verbesserungen darin
Erfinder heissen, und, wenn er
nicht wie R. Hurd (bey s. Horaz,
S. 177. d. Eschenb. Uebers.) will,
Stücke überhaupt, die gemeine (
Mundart einführte, deren doch in
ben auch geschrieben haben kann.
dieses gilt, dem Casaubonus zu
(de Satyr. Graec. Poes. Lib. II
S. 243. Ed. R. vergl. mit Hurd, a.
S. 176 u. f.) von den, dem Di
Sylla — bey dem Athenäus (Lib.
S. 261) zugeschriebenen Stücken.
ursprünglich in ihnen herrschende
haftigkeit wurde, nach dem, was
rius Maximus von ihnen sagt, (a.
von den römischen Dichtern
mäßigt. Aber, ob dieses, wie C
aus behauptet, (a. a. O. Lib. II.
S. 184. Ed. Ramb.) durch die,
mit ihnen verbundenen Exodien (
Folge) bewirkt worden sey, und ob
rius unter der Italica severitas
verstanden habe, ist mir zweifelhaft
die Stelle des Cicero, (Epist. Lib.
Ep. 16.) welche so oft, und noch
Uebersetzung der Lebensbeschr. Röm.
ter von Lud. Crusius, B. 2. S.
Anm. x) so wie in Flögels Gesch.
Römischen Litterat. B. IV. S.
nem Beweise hat dienen sollen,
spätern Dichter endlich obscoene Perso-

... ehen
Schminkens, ... chen
... n re-
... was
... her-
... römi-
... en ge-
... Flögel
... S. 99)
... ien ei-
... a., D.
... ae Co-
... Auch
... en Stü-
... davon.
... elche ei-
... ist entwe-
... , oder der
... , Mimen,
... Aufzügen,
... S. Vossii
... Und das
... Lustbarkei-
... aus dem
... der erste

... ic delecta-

... ebes (a. a.
... Suetonius.
... des Chores;
... n ihre ver-
... ; und wenn
... ömischen Ko-
... stellern vor-
... , als dieses.
... n seinen Stü-
... r in so fern
... zuweilen ihre
... hauer richten;
... wenn verschie-
... z. B. Quadrio
... oesia, Vol. III.
... aß es mit den Re-
... Drama sich nicht
... wenn die Personen
... auf diese genommen
... will, daß jener Ge-
... r der Chor der Schau-
... können. Wurde der
Zu-

vorher gedachten Satyre, oder Sature, welche zwar, nach Erscheinung der gedachten Stücke des Livius Andronicus, auf eine Zeitlang verschwand, allein bald wieder zum Vorschein kam, und endlich jene Benennung erhielt. Der angeführte römische Geschichtschreiber sagt dieses ausdrücklich, und setzt zugleich hinzu: conſertaque potiſſimum Atellanis ſunt. Eben ſo gedenken ihrer, in Verbindung mit den Atellanen, mehrere römiſche Schriftſteller. Im Juvenal heißt es unter andern:

> Urbicus exodio riſum movet Atellanae
> Geſtibus Avtonoes
>
> Sat. VI. V. 61.

und im Suetonius, mora in Atellanico exodio (In Tiber. c. 45. S. 381. 8. d. ang. Ausg.) Auch haben mehrere Kritiker unter den Neuern ſo wohl dieſe ihre Verbindung, als ihre Verſchiedenheit anerkannt. Scaliger (Poet. Lib. I. c. 10) ſagt: aliquando etiam actores extra argumentum introducti, quorum urbanitate adhuc magis animi laxarentur . . . . Hoc idem in Atellana dicebatur exodion, quia penitus extra fabulam eſſet. Noch weitläuftiger iſt Caſaubonus (De Satyr. Graec. Poeſi, Lib. II. c. 1. S. 182 u. f. Ed. Ramb.) ſo wie Quadrio (a. a. O. S. 328 u. f.) darüber. Nicht anderer Meynung iſt R. Hurd (a. a. O. S. 208.). Und Dacier in ſ. Diſc. ſur la Satire (Mem. de l'Acad. des Inſcript. B. 3. S. 256. vorzügl. S. 264) hat weitläuftig, obgleich, meines Bedünkens, nicht bündig genug zu erweiſen geſucht, daß ſie mit eben den Masken, wie die Atellanen ſelbſt, und daß folglich auch eben die Perſonen darin, als in dieſen, aber in einem lächerlichen Lichte dargeſtellt wurden. Um deſto mehr iſt es alſo zu verwundern, wie L. Cruſius, in ſ. Lebensbeſchr. römiſcher Dichter, oder vielmehr ſ. Ueberſetzer, B. 2. S. 226. Anm. v. ſagen können „daß man die Atellanen zu Exodiis oder Nachſpielen gebrauchte;" denn im Texte ſelbſt (S. 227.) werden ſie ausdrücklich von einander unterſchieden. Eine andere Be[...] hauptung in eben dieſem Schriftſt[...] S. 226. Anm. x), daß nähmlich die [...] lanen einen Chor gehabt hätten, [...] wahrſcheinlicher Weiſe, aus der gen[...] Verbindung dieſer mit den Exodien e[...] ſprungen. Es iſt, indeſſen, ſo viel [...] weiß, nicht ausgemacht, ob die le[...] zwiſchen den Acten, oder erſt nach E[...] gung des Stückes, obgleich, zu Folge [...] rer Benennung, wahrſcheinlicher, [...] zum Schluſſe geſpielt worden ſind. [...] Anſehung ihrer Eigenheiten erhellt, [...] den Verſen des Juvenal:

> — tandemque redit ad pul[...]
> notum
> Exodium, cum perſonae palle[...]
> hiatum
> In gremio matris formidat ruſ[...]
> infans,
>
> Sat. III. V. 174 [...]

daß allerhand Poſſen darin vorka[...] und aus dem, was Suetonius (In Ti[...] c. 45. S. 381. In Calig. c. 27. S. [...] In Ner. c. 39. S. 633. In Galb. c. [...] S. 674. In Domit. c. 10. S. 799) [...] daß ſie voll von Spöttereyen und S[...] ſo gar über die römiſchen Kaiſer, [...] mit allerhand Liedern untermiſcht [...] Auch läßt daraus, daß dieſer Schrift[...] ler (S. 633) einen Schauſpieler der [...] lanen, den Datus, Hiſtrio nennt, [...] ſich ſchließen, daß, wie es auch aus [...] veränderten Verfaſſung ſich wohl von [...] ergab, unter den Kaiſern, dieſes Sch[...] ſpiel aufhörete, national zu ſeyn, [...] nicht mehr, wie urſprünglich, von [...] jungen Römern ſelbſt, aufgeführt [...] — Die ſämmtlichen übrigen Arten [...] römiſchen Komödie, machen, meines Be[...] dünkens, wieder in ſo fern eine [...] und nur Eine Claſſe aus, als ſie, [...] Anbeginn an, immer nur von eigentli[...] chen Schauſpielern, d. h. von Sclav[...] oder Freygelaſſenen, geſpielt wurden, [...] alſo von den Römern ſelbſt immer h[...] als gleichſam fremde Producte, angeſeh[...] werden müſſen. Sie ſind von den Gram[...] matikern ſehr verſchiedentlich abgethe[...] worden. Um den Raum zu ſchonen, [...] weiſe

...ise ich auf die zu Anfange dieses Arti... angeführten Aufsätze des Evanthius ... Donatus, (vergl. mit dem 10ten Kap. ... 1ten Buches der Observat. des G. ...per, S. 64 u. f. Traj. ad Rh. 1670. ... so wie auf den Diomedes, (De Orat. ... III. ap. Putsch. S. 485 u. f.) Rob. ...d, (bey s. Horaz, B. 1. S. 214 u. f. Uebers.) C. F. Flögel (Gesch. der kom. ...eratur, B. IV. S. 93 u. f.) u. a. m. ...s die eine Gattung derselben ausdrücklich ...misch (togata) heißt, macht sie noch ...t zu einem einheimischen oder National...schauspiel. Rom erhielt, wie vorher ...eits bemerkt worden ist, seine eigent...che Komödie von den Griechen; und aus ...m Horaz (ad Pison. V. 285 u. f.) wird ... höchst wahrscheinlich, daß der Innhalt ...selben ursprünglich gänzlich griechisch ...ar. Und nicht allein, erst ihre spä...n Dichter fiengen an, die Scenen darin, ...m Theil nach Italien zu verlegen, oder ...ische Charaktere und römische Nahmen ...in einzuführen; sondern sie scheinen ...h immer mehr aus dem komischen ...eater der Griechen geschöpft, als ein...imische Gegenstände gewählt zu haben, ... wie in ihren Nachahmungen glücklicher, ...s in ihren Originalen gewesen zu seyn. ...enigstens kommt in dem, von dem Se...itius gemachten, bey dem Gellius (Lib. ...V. c. 24) befindlichen, Verzeichnisse ...n den besten römischen Komikern, kei...r von denen, welche vorzüglich Toga...n geschrieben haben sollen, und nicht ...nmahl Afranius, Trotz des ihm, vom ...oraz (Ep. 1. Lib. II. V. 57) und vom ...uinctilian (Lib. X. c. 1. §. 100. S. 506. ...d. Gesn.) gegebenen Lobes, vor; und ...in römischer Schriftsteller hat, so viel ...h weiß, weder bemerkt, wenn und von ...em deren zuerst geschrieben worden sind, ...ch daß das Volk vorzüglich Vergnügen ...n ihnen gefunden hätte. Wohl aber ...kennt mehr als einer, z. B. Quincti...an, (a. a. O. §. 99.) Aulus Gellius (Lib. II. c. 23) u. a. m. die Mittelmäßig...eit ihres komischen Theaters. Noch we...iger ist dieses bey ihnen, oder bey irgend ...inem Volke, je das gewesen, was es, wenigstens anfänglich, bey den Griechen war, ein eigentliches bürgerliches Schauspiel, oder verbunden mit ihren religiösen Gebräuchen und Festen; es war und blieb eine fremde, anderwärts hergehohlte Frucht. Indessen hat die römische Komödie immer ihre Eigenheiten gehabt. Zwar nicht, wie C. F. Flögel (Gesch. der kom. Litteratur, B. IV. S. 99) zu sagen scheint, ursprünglich einen eigentlichen Chor; Diomedes (a. a. O. S. 489) sagt ausdrücklich: latinae Comoediae Chorum non habent. Auch finden sich, in den übrig gebliebenen Stücken derselben, nirgends Spuren davon. Der Grex, oder die Caterva, welche einige Stücke des Plautus schließt, ist entweder der Chor der Schauspieler selbst, oder der Chor der Musiker, Tänzer, Sänger, Mimen, u. d. m. welche, zwischen den Aufzügen, die Zuschauer unterhielten. (S. Vossii Instit. Poet. Lib. II. c. 26.) Und daß ihre Komödie mit dergleichen Lustbarkeiten verbunden war, wissen wir aus dem bekannten Verse, womit sich der erste Akt des Pseudolus endigt:

Tibicen vos interea hic delectaverit,

und aus einer von dem Diomedes (a. a. O.) aufbewahrten Stelle des Suetonius. Die Musik vertrat die Stelle des Chores; die Stücke wurden dadurch in ihre verschiedenen Aufzüge abgetheilt; und wenn das Wort, Chor, von der römischen Komödie in den alten Schriftstellern vorkommt: so bedeutet es nichts, als dieses. Freylich aber ahmt Plautus, in seinen Stücken, den griechischen Chor in so fern nach, als seine Personen zuweilen ihre Rede geradezu an die Zuschauer richten; und es ist nur lächerlich, wenn verschiedene Kunstrichter, wie z. B. Quadrio (Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. III. P. 2. S. 171) daraus, daß es mit den Regeln des ordentlichen Drama sich nicht vertragen würde, wenn die Personen desselben Rücksicht auf diese genommen hätten, erweisen will, daß jener Grex oder Caterva nicht der Chor der Schauspieler selbst seyn können. Wurde der

Zuschauer einmahl von diesen angeredet: so konnte er auch öfterer von ihnen angeredet werden. Eine andre Eigenheit der römischen Komödie, ist ihr Prolog. Wenigstens kommt im Aristophanes nichts der Art vor; und das, was man in den Tragödien des Euripides allenfalls so nennen kann, unterscheidet sich dadurch von jenem, daß es immer irgend einer bestimmten Person in den Mund gelegt wird, und zur Verständlichkeit des Stückes erforderlich ist. Aber schon im Plautus werden deren, blos im Nahmen des Dichters gleichsam gehalten. Ob sie, indessen, wirklich römischer Erfindung sind, läßt, bey dem Mangel unserer Kenntniß von der Neuern Komödie der Griechen, sich nicht entscheiden. Der wichtigste Unterschied aber zwischen dieser und jener bestand in der Art der Vorstellung. In dem Monolog (Canticum) war nähmlich die Declamation von der Action getrennt; und diese zwischen zwey Schauspieler getheilt. Mehrere Nachrichten hierüber finden sich in dem 3ten B. des angeführten Werkes von Dubos, deutsch, in G. E. Lessings theatral. Bibl. St. 3. vorzüglich im 11ten Abschnitte, worin aber freylich mancherley Dinge, und besonders die Vorstellungen der Komödie, der Mime und Pantomime, öfterer mit einander verwechselt worden sind. Uebrigens scheint die eigentliche Komödie sich bey den Römern nur bis in das zweyte Jahrhundert auf der Bühne erhalten zu haben, und Verginius, dessen Plinius (Epist. Lib. VI. Ep. 21) gedenkt, ihr letzter, eigentlicher komischer Dichter gewesen zu seyn. Mimen und Pantomimen verdrängten, wie Marc Aurel sagt, (Lib. XI. §. 6) das regelmäßige Schauspiel; oder vielmehr dieses artete in jenes aus. Auch läßt sich aus den vielen in Italien damahls gewesenen Theatergebäuden wohl nicht mit so vieler Gewißheit, als Tiraboschi, oder sein Epitomator C. J. Jagemann (Gesch. der fr. Künste und Wissensch. in Italien, Buch VI. Kap. 1. B. 2. S. 304 u. f.) wollen, der Schluß ziehen, daß der Geschmack an dem eigentlichen Drama sehr allgemein gewesen sey. Nicht allein das, was Horaz (Epist. Lib. II. V. 185 u. f.) sagt, sondern auch die kleine Anzahl der lateinischen komischen Dichter, erweißt, meines Gedünkens, das Gegentheil. Vollständig ist die Anzahl dieser, weder in Fabric. Bibl. lat. Lib. IV. c. 1. B. 3. S. 238, noch in Flögels Geschichte der komischen Litteratur B. IV. S. 105 u. f. angegeben. Bey dem letztern fehlen die Nahmen des [illegible]trius, Succius, Dossenus, Pomponius, Novius, Memmius und des vorher gedachten Verginius. Auf uns gekommen sind nur 21 (nicht vollständige) Stücke von Plautus (s. dessen Artikel) und 6 Stücke des Terentius (s. dessen Artikel). Von den übrigen sind zum Theil noch Fragmente vorhanden, welche in den bereits angezeigten Sammlungen, und in dem Corp. Poet. lat. Aurel. Allobr. 1611 und 1640. 4. so wie in den, von Maittaire besorgten Oper. Poet. lat. Lond. 1713. f. 2 B. sich befinden; und zu den vorher gedachten, von der römischen Komödie besonders handelnden Schriften, und Schriftstellern, gehört noch eine, über verschiedene komische Dichter selbst, als den Livius Andronikus, Naevius, Ennius, Statius Caec. Afranius von Casp. Sagittarius geschriebene Commentatio, Altenb. 1672. 8. Quadrio, in s. Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. III. P. 2. S. 42 u. f. das 7te Kap. des 2ten Buches von Signorelli Kritischer Gesch. des Theaters, B. 1. S. 183 u. f. d. U. — —

Von den Mimen der Römer besonders zu handeln, werde ich durch zwey neuere, darüber erschienene Schriften: Dec. Laberii Mimi, Prolog. Praecedit Hist. Poeseos Mimic. apud Romanos, scripf. Frdr. Lieb. Becher, Lipf. 1787. 8. und De Mimis Romanor. Comment. Auct. Wern. C. L. Ziegler, Gött. 1789. 8. vorzüglich durch die letztere, überhoben. Was sich über die Art, wie sie vorgestellt wurden, zu der letztern noch hinzu setzen ließe, findet sich im Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol.

l. III. P. 2. S. 191 u. f. und im 4ten
S. 99 u. f. von C. F. Flögels Gesch.
komischen Litteratur, obgleich hier,
nes Bedünkens, mit einigen Unrich-
keiten vermischt. S. übrigens den Art.
llet. — —
Von den Pantomimen der Römer
bereits bemerkt worden, daß sie nicht
r der Regierung des Augusts erfunden,
doch zu ihrer höchsten Vollkommen-
gelangt zu seyn scheinen. Macro-
s (Saturnal. Lib. II. c. 7. S. 243.
nd. 1694. 8.) sagt ausdrücklich, daß
ades den alten, rohen Gebrauch dieser
der Saltation nur verändert (mu-
), und Aristonikus, bey dem Athenäus
b. I. S. 20), daß Bathyllus und Pyla-
hre (die italische) Saltation aus der
schen entwickelt, oder hergeleitet
[illegible]) hätten. (S. auch Salmas.
Vopisc. Carinum, S. 836. in den
ipt. Hist. Aug. Lugd. B. 1671. 8.)
on die Hetruscischen Gaukler, welche
ersten Keime der Komödie nach Rom
acht haben sollen, waren nichts, als
e Art von Pantomimen. Sie drück-
das, was sie ausdrücken wollten,
e carmine ullo, sine imitandorum
minum actu . . . ad tibicinis mo-
s, und mit nicht unanständigen (kör-
lichen) Bewegungen aus. (T. Liv.
st. Rom. Lib. VII. c. 2.) Noch meh-
e Fortschritte mußte die Pantomime
rch machen, daß, wie wir vorher ge-
en haben, die Vorstellung der Mono-
en im Lustspiele zwischen zwey Schau-
ler getheilt wurde, wovon der eine das,
s der andre sagte, durch Gebehrde dar-
lte. Natürlicher Weise legten nun
ere sich vorzüglich auf sie, und andre
ten zugleich sie immer mehr verstehen,
wie immer mehr Vergnügen an ihr fin-
n. Auch scheint sie sehr balde eine, in
fern für sich bestehende, Kunst gewor-
zu seyn, als zwischen den Aufzügen,
zum Beschluß der Stücke, immer
nd etwas, durch bloßes Gebehrden-
l, dargestellt wurde. Dieses erhellt
dem, was Suetonius, bey dem Dio-
des sagt: (Lib. III. S. 489. Putsch.)

Primis temporibus omnia quae in scena versantur in comoedia agebantur, nam Pantomimus, et Pithaules et Choraules in Comoedia canebant. Sie näherte sich, indessen, nicht so bald ihrer Vollkommenheit, oder gewann nicht so bald allgemeinen Beyfall, als sie eine, der Komödie untergeordnete Kunst zu seyn aufhörte, sich gänzlich von dieser trennte, und zu einem völlig für sich bestehenden Schauspiele bildete. Der Pantomime wollte nun dem eigentlichen Schauspieler nicht länger nachstehen, oder nicht länger ein bloßer Mithelfer seyn; und der eigentliche Schauspieler, welcher den Pantomimen vielleicht sich vorgezogen sah, suchte diesen, entweder zu verdrängen, oder sonst herab zu setzen. (Diomedes, a. a. O.) Wenn aber diese Trennung eigentlich vor sich gieng, läßt nicht genau sich bestimmen. Dem Diomedes zu Folge (a. a. O.) scheint sie zu eben der Zeit sich ereignet zu haben, da die gleichen und ungleichen Tibien in das Lustspiel eingeführt wurden; und diese finden sich schon in den Lustspielen des Terenz. Eben so ungewis ist, daß, wie unter andern Nic. Calliachi (De Ludis scen. Mim. et Pantom. C. X.) und Quadrio (Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. III. P. 2. S. 256) wollen, die Pantomime, bereits in eben diesem Zeitpunkte, zwischen den beyden punischen Kriegen, in Rom in der höchsten Blüthe gestanden habe, und daß sie damahls schon, ohne Begleitung von Gesängen, welche den Innhalt derselben anzeigten, gespielt worden sey. Das letztere hat eigentlich nie Statt gehabt. (S. den Lucian de Saltat. §. 30. vergl. mit §. 63. Oper. B. IV. S. 366 und 389. Ed. Schm.) Vielmehr ist es, der Natur der Sache nach, wahrscheinlich, daß diese Gesänge gerade da, wie die Pantomime zu einem für sich bestehenden Schauspiel wurde, und vielleicht erst von dem Pylades, (S. was dieser bey dem Macrobius Saturn. Lib. II. c. 7 selbst sagt) damit verknüpft worden sind. Und was das erstere anbetrift: so muß man, um dieses aus dem herauszubringen, was im

Macro-

Macrobius (Saturn. Lib. II. c. 10) von der Tanzlust der Römer zu den Zeiten des Afrikanischen Scipio erzählt wird, eine ganz eigene Leichtigkeit im Schliessen besitzen. Wenigstens wird der Pantomime nicht ehe, als in dem Zeitalter des August, besonders gedacht; und hieraus scheint denn, mit etwas mehr Gewisheit zu folgen, daß Pylades und Bathyllus allerdings eigene und große Verdienste um sie gehabt haben müssen. Zwar schreibt der erstere sich selbst (bey dem Macrobius, (a. a. O.) deren nicht mehrere um sie zu, als daß er sie gewissen musikalischen Instrumenten, und dem Gesange (d. h. wahrscheinlicher Weise mit mehrerer oder anderer Musik, und vielleicht erst mit einem Chor von Sängern) verbunden habe; aber hier kann wohl nur von Nebendingen die Rede seyn; und die Kunst selbst wurde durch ihn, und seinen Gehülfen auch veredelt, und gleichsam in ein System gebracht. Ohne diesen Umstand würde, was die alten Schriftsteller, Lucian (a. a. O. 34. Oper. B. IV. S. 369. Ed Schm.), Zosimus, u. a. m. von ihnen sagen, gänzlich unbegreiflich seyn. Vielleicht giengen, vor ihrer Zeit, die Pantomimen nur auf Erregung von Gelächter aus, oder waren nichts viel besseres, als eine Art von Lustigmacher; und es mußte allerdings also Aufmerksamkeit auf sich ziehen, wenn Pylades und Bathyllus höhere Absichten mit ihrem Spiele verbanden, alle Gegenstände, immer der Natur derselben gemäß, darstellten, die tragischen wirklich tragisch, die ernsthaften ernsthaft, u. s. w. behandelten, und so, durch bloßes Gebehrdenspiel, durch bloße körperliche Bewegungen, sehr verschiedene und mannichfaltige Empfindungen erweckten. Vielleicht führeten sie auch, zuerst, ganze, zusammenhängende, obgleich noch nicht sehr verwickelte Situationen, und führten diese zugleich völlig zusammenhängend auf? So viel ist gewis, daß von nun an, Gegenstände aller Art von ihnen dargestellt wurden, und daß so wohl Geschichtschreiber als Dichter Zeugnisse von dem Eindruck liefern, welchen

von nun an die Pantomime machte.
Philosophen besuchten sie fleißig, die
ser spielten deren selbst, die Weiber
und der große Hause theilte sich in
nen. Auch verbreitete sich der Ge
an ihnen sehr balde, durch die meh
den Römern unterworfenen Provin
sonders in Asien; und mit dieser Be
tung nahm, wenn nicht die Kunst,
das Handwerk an Umfange zu. Zu
Zeiten des Lucian spielte nur imme
Pantomime allein alle Rollen oder
nen seines Stückes; und zu den
des Apulejus (Metam. Lib. X.)
deren schon ganze Gesellschaften.
bey dieser allgemeinen Begünstigung
Pantomime sich lange auf dem
erhielt, ist nicht zu verwundern.
in den Briefen des, im Anfange des
Jahrhundertes lebenden Cassiodor
L. ep. 20. Lib. IV. ep. 51) wird
gedacht. Mehrere Nachrichten
und von verschiedenen berühmten
lern darin, so wie von ihrem Ge
rem Einfluß, u. s. w. sind in den
dem Art. Ballet angezeigten Sch
gesammelt. Und ebendaselbst ist
Unterschied so wohl zwischen ihr,
gewöhnlichen Pantomime, als dem
let der Neuern bemerkt worden. —

Die Kom. die der christlichen
ker überhaupt war, ursprünglich,
eben solches Ungeheuer, oder ein
ches Possenspiel, und, wenn sie
nicht aus der Religion derselben
telbar, und eigentlich entsprang,
eben so damit, anfänglich, verbunden
bey den heidnischen. Zwar erhielt
in Griechenland und in Asien,
Christen, noch eine ziemliche Zeit,
fern der alte Geschmack, als sie,
stens nach den Mustern der Alten,
Belustigungen dieser Art einzurichten
ten. Apollinaris, Bischof von
schrieb, im vierten Jahrhundert,
Gebrauch in Schulen, christliche
mungen der besten griechischen
wozu er den Stoff aus den Begeben
des alten Testamentes nahm, und,
ter andern, wie es heißt, Trauerspiele

Manier des Euripides, und Lustspiele der Manier des Menander (Sozom. h. eccl. Lib. V. c. 18). Gregorius von Nazianz machte aus dem Leiden des Erlösers der christlichen Religion, ein Schauspiel nach griechischem Maßstabe, (χριστος πασχων) das noch übrig, und, nach dem Prolog zu urtheilen, so gar aufgeführt worden ist (Oper. B. 2. S. 253 d. Ausg. Col. 1690. f.). Und, in der Folge, hatte die Komödie der Alten, Einfluß auf die Ausbildung der Komödie bey allen neuern Völkern. Aber, zu gleicher Zeit, entwickelten sich aus den christlichen Religionsgebräuchen selbst, oder auf Veranlassung derselben, allerhand Narrentheidungen, welche den christlichen Völkern eigenthümlich zukommen, und die, ob sie gleich weder eine besondre Handlung darstellten, noch Gespräche enthielten, doch, in so fern zur Komödie gerechnet werden müssen, als die, darin auftretenden Personen, sich anders, als sie waren, darin darstellten, auf mancherley Weise vermummt darin auftraten, und Lachen erweckten. Dieses waren die so genannten Narren- und Eselsfeste, wovon die Mémoires pour servir à l'Histoire de la Fête des Foux . . . p. Mr. du Tilliot, Lauf. et Gen. 1741. 4. 1751. 8. Warton, in s. History of engl. Poetry, B. 1. S. 247. St. Arteaga, in s. Gesch. der Oper Kap. 3. B. 1. S. 137 u. f. d. U. C. F. Flögel, in s. Geschichte des Groteskekomischen, Liegn. 1788. 8. S. 159 u. f. mehrere Nachrichten geben, und welche zu Constantinopel ums J. 990 ihren Anfang genommen zu haben scheinen. (S. Cedr. Comp. Histor. Bas. 1566. f. S. 527.) Mit ihnen zugleich entstand eine andre Art von dramatischer Lustbarkeit, die, so tragisch sie, zum Theil, auch seyn sollte, sich doch nur als Komödie ansehen läßt, nähmlich die so genannten Mysterien. Wenn diese gleich anfänglich nur aus bloßen Aufzügen (Prozessionen), welche die Leidens- oder Auferstehungsgeschichte Christi darstellten, bestanden: so erschienen die spielenden Personen doch in einer angenommenen, fremden Gestalt; und wahrscheinlicher Weise wurden auch sehr balde Gesänge und Gespräche hinzugefügt, so wie mehrere Gegenstände aus der biblischen Geschichte, und aus der Legende, auf diese Art dramatisch behandelt. Indessen ist es nicht ausgemacht, ob sie nicht, ursprünglich, blos in lateinischer Sprache abgefaßt gewesen? Glaublich wird dieses dadurch, daß sie, als religiöse Darstellungen, an hohen Festen, von Priestern und Mönchen, oder doch von den, ihnen untergebenen Schulknaben, und, und wie es scheint, öfterer, wenigstens anfänglich, in den Kirchen aufgeführet wurden. Eben so wenig läßt mit Gewisheit der Ort ihres Ursprunges sich bestimmen. C. F. Flögel, in s. Geschichte der kom. Litter. B. IV. S. 193 nimmt mit vieler Wahrscheinlichkeit Italien dafür an, ob er gleich vorher, S. 127 u. f. nach Tiraboschi, oder Jagemann (Gesch. der fr. Kste. und Wissensch. in Ital. B. 3. Th. 1. S. 486 u. f.) behauptet, daß die Italiener vor dem 13ten Jahrh. kein dramatisches Schauspiel der Art gehabt hätten, und doch zugleich S. 193 nichts wider die, im 11ten Jahrhundert in England erschienene Mysterie von der heil. Catharina einwendet. Aber, so viel ist gewis, daß, wenn sie gleich, in jenen rohen Zeiten, Mittel des Unterrichtes in der Religion für den großen Haufen, welcher die Bibel weder lesen konnte noch durfte, waren, sie nicht blos Erbauung zum Zwecke hatten. Größtentheils spielte der Teufel die Rolle eines Lustigmachers darin. Auch wurden sie sehr balde in den Landessprachen geschrieben; und Ueberreste davon zeigen sich auch in den Spielen der Landleute in verschiedenen Ländern, bey Gelegenheit christlicher Feste, als des Weynachtsfestes, u. a. m. Ich setze noch hinzu, daß, da der Gedanke an eigentlich dramatische Arbeiten nicht wohl ehe Statt finden kann, als bis sich eine Gesellschaft zu ihrer Vorstellung vereint findet, es um desto minder zu verwundern steht, daß dergleichen Werke, bey allen Völkern, zuerst durch religiöse Feste veranlaßt worden,

den, und folglich auch religiösen Innhaltes gewesen sind. Ohne Schauspieler läßt sich kein Schauspiel denken; und, wenn die Menschen, bey jenen Festen, gleich nicht zu solchen Zwecken zusammen kamen: so kamen sie doch zu **Einem** Zwecke zusammen, so hatten sie doch einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt; und die Freyheit von aller eigentlichen Arbeit und von allen Geschäften dabey, mußte diese Lustbarkeit um desto ehe herbey führen. Diesem gemäß finden wir denn auch bey allen Völkern, ehe Schauspieler, d. h. Menschen, welche in irgend einer Art von Verkleidung auftreten, oder den andern irgend etwas besonders zu sehen und zu hören geben wollen, als eigentliche dramatische Kunstwerke; und vielleicht würde es nie komische und tragische Dichter gegeben haben, wenn es nicht vorher Mummereyen und Possenreißereyen mancherley Art gegeben hätte. — Aus den Mysterien entwickelten sich sehr balde die so genannten **Moralitäten** (bey den Engländern Interludes), welche größtentheils aus eitel allegorischen Personen bestanden, und durch die, schon in sehr vielen Mysterien vorkommenden Personen der Hofnung, des Todes, des Glaubens, u. d. m. waren vorbereitet worden, so wie, durch den allgemeinen Hang zu allegorischer Dichterey in diesen Zeiten begünstigt wurden, und diesen wieder begünstigten. (S. den Art. **Allegorie.**) Indessen unterscheiden sich diese von den Mysterien schon dadurch, daß man Versuche zu Charakterzeichnung und rohe Anlagen zu einer Verwickelung oder eine Art von Plan, in ihnen wahrnimmt, da die Mysterien nichts als buchstäbliche Geschichten aus der Bibel, oder aus der Legende darstellen. Natürlicher Weise führte die verschiedene Natur beyder auf diese Verschiedenheit. Allein auch in den letztern traten gewöhnlich lustige Personen auf; und es wäre allerdings zu verwundern gewesen, wenn zu einer Zeit, in welcher die, an den Höfen, und in den Häusern der Grossen gehaltenen Lustigmacher, Theil an den Begebenheiten der wirklichen Welt hatten,

sie nicht auch in den Begebenheiten [illegible]
dem Theater eine Rolle hätten spielen[illegible]
len. Nur waren sie hier, wie es [illegible]
von selbst versteht, ebenfalls allegori[illegible]
Art, welchem gemäß sie österer den [illegible]
men, **Laster** führten. (S. unter a[illegible]
Hawkins Origin of the Engl. Dra[illegible]
B. 1. Vorr. S. IX.) Und diese Ve[illegible]
schung von Ernst und Scherz, von [illegible]
gion und Possenreißerey, so wie jede [illegible]
in welcher die biblischen und heiligen [illegible]
schichten allein darzustellen waren, ([illegible]
lich die historische) führten denn [illegible]
(wie es unter andern, Warburton, [illegible]
seinen Shakespear, vor dem 5ten B[illegible]
ziemlich wahrscheinlich gemacht hat, [illegible]
der Tragikomödie der Neuern, un[illegible]
dem historischen Schauspiele, in [illegible]
wenigstens anfänglich, zum Theil, [illegible]
allegorische Personen mit eingemischt [illegible]
ren, wie zum Beyspiel in den Can[illegible]
bey Hawkins, a. a. O. B. 1. S. 243[illegible]
in unsers Klais Herodes, wo Deutsch[illegible]
in Person das Stück schließt, in die T[illegible]
gedie à huit personnages des [illegible]
Bretoy (1561), worin die Eifersucht [illegible]
Rolle hat, u. a. m. und von welchen, [illegible]
scheinlicher Weise, sich noch später, [illegible]
gorisch dramatische Dichtereyen, wie [illegible]
allegorischen Vorspiele bey allen Völ[illegible]
die Maskques bey den Engländern, u. [illegible]
m. herschreiben, welches bey der Geschi[illegible]
der Komödie der einzeln Völker, sich [illegible]
Theil ausführlicher zeigen wird. Ich [illegible]
hier nur noch bemerken, daß der Titel [illegible]
erstern Stücke, Mysterie, der herrsch[illegible]
Titel für alle Stücke höheren, oder [illegible]
haften Innhaltes war, so wenig [illegible]
Innhalt sonst auch Beziehung auf [illegible]
gion hatte. So besitzen die Franzo[illegible]
z. B. ein Mystère de la Destructi[illegible]
de Troye, und eines de la Fran[illegible]
(S. Hist. du Th. franc. Amst. 173[illegible]
12. B. 2. S. 417 und 499.) — —

In Italien ist, wenn gleich [illegible]
wie die Folge zeigen wird, als das [illegible]
denn doch, aus den angeführten Gr[illegible]
den, als das erste Schauspiel, die V[illegible]
stellung der **Mysterien**, welche hier [illegible]
Nahmen Figure, Vangeli, Mister[illegible]

orie, Comedie spirituali führen, an-
sehen. Daß diese, überhaupt, wahr-
einlicher Weise italienischen Ursprunges
, nehmen, wie gedacht, so gar die-
igen an, welche bey andern Völkern
n, in viel frühern Zeitpunkten, fin-
; und daß verschiedene der, von ita-
ischen Schriftstellern angeführten Vor-
ungen dieser Art, nicht wie Tirabos-
oder Jagemann (a. a. O.) und C. F.
el nach ihnen, behaupten, blos stum-
Schauspiele waren, erhellt sehr deut-
aus den Nachrichten, welche in jenen
riftstellern davon sich finden. Auch ist
Schluß der erstern, daß, weil bis
, keine Stücke dieser Art aus so frü-
Zeitpunkten aufgefunden, deren auch
t geschrieben worden sind, wohl nicht
bündigste. Doch es lohnt nicht der
he, hierüber zu streiten; und es kann
er nicht geläugnet werden, daß die
liener eine Menge Stücke dieser Art
en, und daß deren doch in dem An-
e dieses Jahrhunderts vorgestellt wor-
sind. (S. Hist. du Th. Ital. p. Ri-
. B. 1. S. 110.) Mehrere Nachrichten
on liefern Franc. Cionacci, in den
ervazione alle rime sacre di Lor.
Medici il vecchio, e di Lucre-
, Fir. 1680. 4. — L. A. Muratori,
dem 2ten B. Dissert. 29. S. 480. f.
tiquitat. Ital. — Maffei, in s. Isto-
dell Teat. Ital. vor s. Teat. Ital.
r. 1723. 8. 3 B. — Crescimbeni
s. Istor. della volgar Poes. Lib. IV.
13. B. 1. S. 300. Ausg. von 1731. —
Riccoboni in den Reflex. histor. et
. sur les differens Théatres de
rope, Amst. 1740. 8. S. 4 u. f. —
. Quadrio, in s. Stor. e Rag. d'ogni
esia, Vol. IV. S. 54 u. f. — Son-
ni, oder vielmehr Apostolo Zeno, in
Bibl. dell' Eloquenza Ital. B. 1.
488. Anm. a. Ausg. von 1753. —
norelli, in s. Krit. Geschichte des
aters, Th. 1. S. 327 und 345. d. U.
andre mehr. Unter andern ent-
t die Biblioth. Pinelliana ein weit-
ftiges Verzeichniß von Stücken dieser
. — —.

Die zweyte, und dem Alter nach, die erste, so wie vielleicht die herrschende Gattung dramatischer Lustbarkeit der Italiener, ist die **Komödie aus dem Stegreif**, Comedia dell'arte, oder a suggetto, welche in den Zanni, oder in dem Arlekin und Scapin, so wie in dem Dottore, im Pantalon, u. a. m. stehende Personen hat, die in den verschiedenen Dialecten Italiens sprechen. Daß dieses Schauspiel unmittelbar mit den Mimen und Pantomimen der Römer zusammenhängt, hat, unter andern, Riccoboni, in s. Hist. du Theat. Ital. B. 1. S. 21 u. f. höchst wahrscheinlich gemacht; und daß es, bis jetzt, sich noch mit dem größten Beyfall auf dem Theater erhält, ist bekannt. (S. unter andern Moore's Abriß des Lebens und der Sitten in Italien, Th. 1. S. 136. d. U.) Aber eine eigentliche Geschichte desselben läßt sich nicht geben, weil, wenn gleich, z. B. mit dem Character des Harlekin mancherley Veränderungen vorgegangen, und jene stehende Personen überhaupt, von Zeit zu Zeit, vermehrt worden sind, doch, von einem Schauspiele, dessen Geschick, größtentheils, von dem Spiele und den Einfällen einzeler Masken abhängt, sich kein bestimmtes Fortrücken denken läßt, und keine eigentlichen Beläge sich finden können. So viel wissen wir, indessen, daß es, wie mit der Wiederauflebung der Wissenschaften, auch die Komödie der Alten wieder aufgeweckt, oder dergleichen wieder, in der gewöhnlichen, regelmäßigen Form, und zwar in Menge, geschrieben wurden, in diesen gleichsam, in so fern eine Nebenbuhlerinn erhielt, als die Mitglieder der verschiedenen Akademien in Italien, und zum Theil die Schauspieler selbst, auch diese vorstellten. Und zugleich können die Arbeiten anderer, wie Beyträge zur Vervollkommung, oder zur Fortbildung derselben, angesehen werden. Von dieser Art sind die sechs Stücke des Angelo Beolci, Ruzzante genannt (Opere, Ven. 1565. 8. Vic. 1598. 8). Zwar kann dieser nicht, wie C. F. Flögel (Gesch. des Groteskekom. S. 31) behauptet,

hauptet, jene stehende Personen, mit ihren verschiedenen Dialecten, zuerst auf das Theater gebracht haben; denn, Flögels eigener Meynung, oder vielmehr Riccoboni's Meynung nach, (ebend. S. 26) schreibt die Maske des Harlekin und des Scapin sich von dem Centunculus der Römer her; und daß die Maske des Pantalon, so wie die verschiedenen Dialecte Italiens, schon vor dem Ruzzante auf der Bühne waren, hat Quadrio (Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. III. P. 2. S. 215) gezeigt; aber die Personen des Ruzzante sprechen denn doch in diesen Dialecten, und seine Stücke erhielten allgemeinen Beyfall. Eben so viel Verdienst, als er, erwarb, im Anfange des siebzehnten Jahrhundertes, Flaminio Scala, ein Schauspieler und Vorsteher einer Schauspielergesellschaft, sich dadurch um die Comedia dell'arte, daß er ordentliche Entwürfe zu seinen Stücken verfertigte, welche, so unvollkommen sie waren, und so schlüpfrig die Stücke selbst seyn mögen, doch diese, mehr oder weniger, zu einem Ganzen machten, und wenn nicht zu Mustern, doch zu Beyspielen, dienen konnten. (S. Il Teatro delle favole rappresentative; ovvero la Ricreazione comica, boschereccia e tragica, div. in cinguante Giornate ... Ven. 1611. 4.) Auch schrieben, nach dem Beyspiele des Ruzzante, eine Menge Schriftsteller, welche sich bey dem Quadrio (a. a. O. S. 227 u. f.) verzeichnet finden, Stücke, in welchen jene Charaktere beybehalten waren. Allein, eben in jenem Zeitpunkte, im Anfange und gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhundertes artete nun auch die Komödie aus dem Stegreife im höchsten Grade aus, ob sie gleich sonst dergestalt die Oberhand erhalten hatte, daß, beynahe während einem ganzen Jahrhundert, nur hin und wieder noch ein regelmäßiges Stück geschrieben, aber keines, auf irgend eine Art, mehr gespielt wurde. In jene wurden nicht allein immer mehr Masken eingeführt, sondern diese alle spielten auch ohne Geist, und ohne Anstand, und

wählten zur Vorstellung, abentheuerli ungereimte, unzusammenhängende, gisch-komische Begebenheiten (S. Ricc Hist. du Th. Ital. B. 1. S. 73. Quad a. a. O. S. 209.) Die Schuld von sem Verfalle wird, von den Italien gewöhnlich, auf den Mode geword Geschmack an spanischen Stücken ge ben. Riccoboni, (Hist. du Th. I B. 1. S. 46.) Quadrio, (a. a. O. S. 3 Des Boulmiers, (Hist. anecd. et du Théatre Ital. Par. 1769. 12. B. S. 14) so wie ihre Ausschreiber, daß mit Karl dem 5ten im Anfange sechzehnten Jahrhundertes, die sche Tragikomödie nach Italien geko sey, und diese Wirkung hervor ge habe. Aber, wenn nun auch nicht durch dem Geschmack der Italiener sern ein schlechtes Compliment ge würde, als z. B. die französische durch die Bekanntschaft der Corneille des Moliere mit der spanischen, nicht verdorben worden ist: so war ja, gerade in eben diesem, in dem sech ten, Jahrhundert so wohl die regelm ge Komödie der Italiener in dem blü sten Zustande, als die Komödie aus Stegreife noch sehr gut beschaffen, der Verfall der italienischen Poesie haupt fängt sich erst mit dem siebz Jahrhundert an. Zweytens haben Italiener, so wohl dem Titel, als Beschaffenheit nach, viel früher, als Spanier, wirkliche theatralische Tra komödien, das heißt, dramatische Ge gehabt, in welchen das Erhaben dem Niedrigen, das Rührende mit Lächerlichen unter einander gemischt und weit entfernt, daß jene sie von erhalten haben, konnten die letztern von den erstern damit beschenkt seyn. Crescimbeni selbst (Istor. de volgar Poesia, Vol. I. Lib. IV. c. B. 1. S. 262. Ven. 1731. 4.) Quadrio (a. a. O. S. 98) führen Stück des Franc. Salustio Bongu Apollo e Leucotoe an, welches mit Ausgange des funfzehnten Jahrh dertes erschien, und nicht allein Tra comed

omedia heißt, sondern auch unter die
rcea gesetzt wird. Noch sichtlicher zei
n sich die vorgeblichen Eigenheiten der
nischen Tragikomödie, in der, ums J.
532 gedruckten, von Quadrio ebenfalls
. a. O. S. 345) angezeigten, so wie,
sdrücklich als eine spanische Tragikomö
e characterisirten, und auch Tragikomö
e genannten Cecearia des Neapolitaners
tonio Epicuro. Von welcher Beschaf
heit aber um diese Zeit die spanische
mödie war, wird die Folge lehren;
ch es verräth, von Seiten des zuletzt
geführten, italienischen Schriftstellers
r, eben so lächerliche Unwissenheit, als
rteilichkeit, wenn er, um seine Mey
ng zu erweisen, (S. 333) behauptet, daß
pe de Rueda († 1560) bereits das spa
sche Lustspiel von dergleichen Ungereimt
iten habe reinigen wollen, und zugleich
f der folgenden Seite wieder erzählt,
ß es erst von Lope de Vega († 1635)
ichsam festgesetzt worden sey, daß man,
n der spanischen Nation zu gefallen, das
agische mit dem Komischen vermischen
üsse; oder, wenn er S. 345 sagt, daß
r gedachte Antonio Epicuro, nur um
n Spaniern zu gefallen, sein Stück in
eser Manier geschrieben, und es auf
se Art betitelt habe. Wenn Warbur
ns bereits angeführte Meynung, daß
e Tragikomödie nähmlich aus dem Ge
isch von Religiosität und Possenreißerey
 den Mysterien und Moralitäten allmäh
 entwickelt worden, oder der Geschmack
n jenen Mißgeburten der Kunst, aus die
n entsprungen sey, gegründet ist: so wäre
 wirklich zu verwundern, wenn dassel
be Land, welches, aller Wahrscheinlich
it nach, zuerst Farcen von der letztern
t hervorbrachte, nicht auch, zuerst,
ücke der erstern Art hervor gebracht ha
n sollte. So viel ist gewis, daß, Falls
ch die spanische Tragikomödie auf die
Comedia dell'arte Einfluß gehabt hat,
r es, unter andern, durch den Charac
r des spanischen Capitäns, welcher eine
itlang damit verbunden war, erwiesen
rd, doch vom J. 1532 an eine Menge
cher Tragikomödien, deren Verzeichniß

sich bey dem Quadrio selbst (a. a. O. S. 347 u. f.) findet, von Italienern geschrieben worden sind, aus welchen nun, in dem gedachten Zeitpunkte, im siebzehnten Jahrhundert, der Stoff zu den Komödien dell'arte allgemein genommen wurde. Erst mit Ausgange dieses Jahrhundertes versuchte Piet. Cotta, Vorsteher einer Schauspielergesellschaft, die italienische Bühne von dergleichen Ungereimtheiten zu reinigen. Was alles von ihm, und seinem Nachfolger, Riccoboni, aber vergeblich, geschah, kann man bey dem letztern (Hist. du Th. Ital. B. 1. S. 76 u. f.) lesen. In diesem Zustande ungefähr blieben die Sachen, bis Goldoni erschien, der, wenn er gleich nicht der erste war, welcher wieder gute, und auch keinesweges Meisterstücke, schrieb, und auch den Harlekin und seine Gefährten keinesweges durchaus von dem Theater verdrängte, doch das Verdienst hat, das Vergnügen der Italiener im Schauspielhause vermehrt und vervollkommt, und regelmäßige Lustspiele zuerst, vorzüglich, auf die öffentlichen Bühnen gebracht zu haben. (S. die Folge) Mehrere Nachrichten von dieser Art des Lustspieles liefern: Pietr. Mar. Cecchini in s. Frutti delle moderne Comedie, Pad. 1616 und 1628. 4. — Fr. Sansovino in s. Descriz. di Venezia, Ven. 1606. 4. S. 168 u. f. — L. Riccoboni, a. a. O. — Fav. Quadrio, a. a. O. S. 205 u. f. — Signorelli, in s. Krit. Gesch. des Theaters, Th. 1. S. 385 (aber nur sehr wenige) — Des Boulmieres, in s. Hist. du Th. ital. Par. 1769. 12. 7 B. — C. F. Flögel, in s. Geschichte der kom. Litterat. B. IV. S. 140. und Geschichte des Groteskekom. S. 29 u. f. Und unter den besondern Vertheidigern und Lobrednern desselben zeichnen sich Baretti (Beschr. der Sitten in Italien, B. 1. S. 157 u. f.) und der Graf C. Gozzi in dem Ragionamento sincero vor dem 1ten und 4ten Bde. s. Opere, Ven. 1772. 8. aus. S. auch noch die, zu Anfang des Art. angezeigten Schriften des Jos. Ant. Constantini, und Giov. Ant. Bianchi.

Uebrigens ist diese Art der Komödie nicht blos auf Italien eingeschränkt geblieben; auch in Deutschland, und noch mehr in Frankreich, wie die Folge zeigen wird, hat sie Beyfall gefunden; und diejenigen also, welche dem letztern Lande einen gereinigten Geschmack zugestehen, sind auch genöthigt einzuräumen, daß dieses Schauspiel, bey einem gut gewählten Innhalt, und bey talentvollen Schauspielern, gebildete Menschen unterhalten könne. —

Die dritte Gattung der dramatischen Lustbarkeiten dieser Art bey den Italienern, ist die eigentliche, oder gelehrte (erudita) oder Character-Komödie, die, wie bey allen Völkern, zusammenhängend niedergeschrieben ist. Die erste Idee dazu ist, wahrscheinlicher Weise, aus den auf uns gekommenen Gedichten der Alten von dieser Art geschöpft. Wenigstens sind in Italien, die ersten, nach einem Plan eingerichteten, und regelmäßigen Stücke dieser Gattung lateinisch abgefaßt gewesen. Ohne hier der, schon im Anfange des vierzehnten, oder gar mit Ausgange des dreyzehnten Jahrhundertes geschriebenen, lateinischen Tragödien des Mussatus zu gedenken, verfaßte auch Petrarca, als Jüngling, eine, nie gedruckte Komödie in dieser Sprache, (S. dessen Epist. famil. Lib. VII. ep. 16.) so wie, um eben diese Zeit, Paul Bergerius (S. die Dissertat. Voss. des Apostolo Zeno, B. 1. S. 59). Und noch in dem folgenden Jahrhunderte wurden deren in dieser Sprache geschrieben (S. Signorelli Krit. Gesch. des Theaters, Th. 1. S. 548. d. U.). Aber, unstreitig, waren diese mehr zum Lesen, als zum Vorstellen bestimmt; oder konnten doch, wofern auch einige davon, gleich den, vom Pomponius Lätus, in den Vorhöfen der römischen Prälaten aufgeführten Lustspielen des Plautus und Terenz, wirklich vorgestellt worden sind, (s. die Dissertat. Voss. B. 2. S. 232 u. f.) nur wenigen Zuschauern Genuß und Vergnügen gewähren. Und zugleich sind die ersten öffentlichen, in der Landessprache gegebenen Schauspiele dieser Art, hier, wie allenthalben, nicht gleich in der regelmäßigen Form der Komödie, und vielleicht nicht einmahl in der Form des Drama überhaupt, abgefaßt gewesen. Das letztere ist, in Ansehung der, vom Albertus Mussatus (Prol. Lib. X. de Gestis Ital. vergl. mit Tiraboschi (Hist. letter. P. IV. Lib. III. C. 3. §. 27) erwähnten, mit Ausgang des dreyzehnten, oder im Anfange des vierzehnten Jahrhundertes öffentlich abgesungenen Thaten der Könige und Fürsten, (in so fern solche nähmlich hierher gehören) höchst wahrscheinlich. Meines Bedünkens haben diese Schauspiele aus Liedern und Erzählungen bestanden, wie es so gar aus dem erhellt, was der, ums J. 1450 – 1480 lebende Joh. Sulpitius (bey dem Quadrio, a. a. O. S. 57 u. f. bey dem Signorelli, Th. 1. S. 341) von seinem Verdienste um die dramatischen Vorstellungen überhaupt sagt. Und das erstere zeigt sich an den, aus den frühesten Zeitpunkten übrig gebliebenen Stücken. Dem Crescimbeni (Istor. della volgar Poesia, Lib. IV. c. 3. B. 1. S. 261. Ausg. von 1731 und dem Quadrio zu Folge (Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. III. P. 2. S. 58 u. f.) sind diese nicht in Akte (die auch Tempi in ihnen heissen) oder sind in sechse abgetheilt, haben besondre, und oft mannichfaltig abgetheilte, Argumente und Prologen, und zwischen den Acten, Gesänge; die Personen sind sehr vermischter Art, Götter, Fürsten, gemeine Menschen, Possenreisser, u. d. m. und sie führen den Titel von Frottola, Farsa, Tragicomedia. Auch sehen beyde, so wie Riccoboni (Reflex. histor. et crit. sur les differens Theatres de l'Europe, Amst. 1740. 8. S. 3 und 4), diese Stücke für die Erstlinge der eigentlichen Komödie in Italien an. Das älteste, obgleich erst im J. 1523 zu Venedig gedruckte Stück dieser Art soll die in terze rime abgefaßte Floriana seyn. Und schon im J. 1482, oder wie Signorelli (Krit. Gesch. des Theaters, Th. 1. S. 350) will, schon im J. 1472 erschien zu Trient eine, aus einer ungedruckten lateinischen Komödie des Siccone di Polentone de' Ricci, in Prosa übersetzte

Cati-

Catinia, oder Catiſtona, ſo wie, zu Grandiano, im J. 1500 der Timone des Mat. Mar. Bojardo († 1494), und mehrere eben ſo früh geſchriebene, ähnliche Stücke, führt Quadrio (a. a. O. S. 62) an. Zu dieſen aber ſind die in C. F. Flögels Geſchichte des Groteskekomiſchen S. 70, für eben ſo alt und für höchſt ſelten ausgegebenen Farcen keinesweges zu zählen; ſie ſind beydes nicht; und de Büre, welcher H. Flögel zu dieſer Behauptung verleitet hat, ſcheint mit der italieniſchen Litteratur nicht ſonderlich bekannt geweſen zu ſeyn. Die gedachten Stücke ſind das Werk des Giov. Giorg. Arione, welcher erſt gegen die Mitte des ſechzehnten Jahrhundertes lebte, und die Sammlung ſelbſt iſt wenigſtens viermahl, und auch mit einem Titel, worauf der Verf. genannt iſt, (Opera molto piacevole del No. M. Gio. Giorgione Arione) gedruckt. Die Jahrszahl der erſtern weiß ich nicht zu beſtimmen, weil ich ſie nie geſehen; aus der zweyten, Ven. 1560. 8. erhellt aber, daß ſie erſt kurz vorher und zwar mit eben dem Titel, zu Aſti, dem Geburtsorte des Verfaſſers, erſchienen ſeyn kann. Dieſer gerieth darüber ins Gefängniß, erhielt aber ſeine Freyheit wieder, unter der Bedingung, ſeine Schriften von allen Ungezogenheiten zu reinigen, und ſo wurden ſie, Aſti 1601. 8. und Ven. 1624. 8. von neuem gedruckt. Sie ſind übrigens in dem Dialekte von Aſti abgefaßt; und auch in den letztern Ausgaben nur vorzüglich von den Anfällen auf die Geiſtlichkeit gereinigt. So viel bleibt, indeſſen, immer gewis, daß die, in Proſa, und wahrſcheinlicher Weiſe mit Ausgang des funfzehnten Jahrhundertes geſchriebene, und im J. 1521 zu Sienna gedruckte Calandra des Card. Bibiena nicht die älteſte Komödie der Italiener iſt. Sie iſt es ſo gar nicht einmahl in Rückſicht auf die größere Regelmäßigkeit, denn die Caſſaria des Arioſt iſt früher geſchrieben. Wenn und wo aber zuerſt komiſche Stücke aufgeführt worden ſind, iſt, meines Wiſſens, nirgends genau beſtimmt. Eine der merkwürdigſten, wenn gleich vielleicht nicht der erſten Vorſtellungen ſcheint die, von den überſetzten Menechmen des Plautus, zu Ferrara, im J. 1486 geweſen zu ſeyn. (S. unter andern C. F. Jagemanns Geſch. der fr. Künſte und Wiſſenſch. in Italien, B. 3. Th. 3. S. 587 u. f.) Und dem Fontanini zu Folge (Bibl. della Eloq. Ital. B. 1. S. 384) wurde im J. 1494 die Amicizia des Jac. Nardi, welche ſich mit einem, von dem Merkur gehaltenen, Prolog eröfnet, zu Venedig aufgeführt. Es iſt, indeſſen, wahrſcheinlich, daß noch früher, entweder zu Rom oder an andern Orten Italiens, Komödien geſpielt worden ſind, weil ſonſt die angeführten frühern Stücke ſchwerlich, was ſie ſeyn ſollen, älter, in ſo fern ſeyn könnten, als ſie, ſichtlich, mit einem Auge auf wirkliche Vorſtellung abgefaßt zu ſeyn ſcheinen. Für bloße, zum Leſen beſtimmte Kunſtwerke, laſſen ſie kaum ſich anſehen. Auch werden in den Pompe Sineſe des Iſid. Ugurgieri Azzolini, Piſtoj. 1649. 4. ſehr vieler, und ſehr frühzeitiger, von den verſchiedenen Akademiſten zu Sienna, und nicht blos daſelbſt, ſondern auch, ſpäter, in Rom, unter Pabſt Leo dem zehnten, gegebenen Vorſtellungen von Komödien gedacht. Von dieſen und mehrern Akademiſten, oder andern Privatgeſellſchaften ſind aber auch vorzüglich die regelmäßigen Stücke geſpielt worden. Die eigentlichen Schauſpieler haben, wie gedacht, ſich nie oder doch ſelten damit befaßt. Geſchrieben wurden deren, indeſſen, von dieſem Zeitpunkte, vom Anfange des ſechzehnten, bis zur Mitte des ſiebzehnten Jahrhundertes ſehr viele. Riccoboni (in ſ. Hiſt. du Théatre italien, B. 1. S. 131 u. f.) zählt der blos gedruckten über ſechſtehalb hundert, und mehr als 90 komiſche Dichter auf; und bey dem Quadrio (a. a. O. S. 61 u. f.) finden ſich deren noch mehrere verzeichnet. Die merkwürdigſten dieſer Dichter ſind: Lud. Arioſto († 1536) Nic. Macchiavelli († 1526) Erc. Bentivoglio (1543) Nic. Secco (1547) Piet. Aretino († 1557) Giov. Mar. Cecchi (1570) Sforza degli Oddi (1578) Luigi Groto, Cieco d'Adria (1579) Annib. Caro (Gli Straccioni, Ven. 1582. 12.)

Fil. Gaetano (1609) Giovb. della Porta († 1615) Ott. d'Isa († 1622) Enr. Altano (1622) Brign. Sale (1639) Mich. Ang. Buonarotti († 1646). Uebrigens ist ein großer Theil dieser Komödien auch in Prosa abgefaßt; und, nach denen zu urtheilen, welche mir genauer bekannt sind, fehlt ihnen doch, größtentheils, viel von der Wahrheit und dem Leben, wodurch, in der Vorstellung, das Lustspiel allein anziehend wird. Sie sind fast alle zu genau nach der Komödie der Alten abgefaßt; und die darin aufgeführten Charactere mehr nach abgezogenen Begriffen, als nach der Natur, oder doch höchst flach geschildert, so wie der Dialog keinesweges characteristisch, und die Fabel in den mehresten äußerst romanhaft und verwickelt. Viele Italiener selbst, wie, z. B. Baretti, in der Beschreibung der Sitten in Italien, urtheilen nicht günstiger davon. Aber, als bloße Kunstwerke, betrachtet, fehlt es ihnen keinesweges an Werth. Daß deren übrigens in der letztern Hälfte des siebzehnten, bis in den Anfang des achtzehnten Jahrhundertes wenige mehr erschienen, und noch weniger gespielt wurden, ist bereits vorher bemerkt worden. Die Opernsucht ergriff die Italiener mit einer solchen Wuth, daß sie, außer diesem, und der immer schlechter werdenden Comedia dell'arte, kein anderes Schauspiel mehr sehen wollten. Nic. Amenta († 1719) scheint einer der ersten gewesen zu seyn, welcher wieder regelmäßige und gute Stücke, dem Signorelli, Th. 2. S. 181 zu Folge 7 an der Zahl, lieferte. Mir sind deren nur viere bekannt, wovon aber das erste, Il Forca, schon Ven. 1700. 12. gedruckt ist. — Ihm folgten: Girol. Gigli († 1722), dessen Litiganti, Ven. 1704. 12. Il Don Pilone, eine Nachahmung des Tartüffe, Lucca 1711. 8. gedruckt worden sind. Uebrigens sind deren noch mehrere von ihm vorhanden. — Nic. Salerno (Gianne Barattieri, Gen. 1717. 8.) — Al. Maffei (Le Ceremonie, Ver. 1730. 8.) — Gius. Gor. Corio (Teatr. trag. e comico, Ven. 1732. 8. 2 B.) — Giov. Bat. Fagivoli (Opere, Fir. 1734 - 1736. 8. 6 B. Ven. 1753. 12. 7 B.) u. a. m. Die größte Veränderung aber bewirkte in so fern Carlo Goldoni, als seine Stücke wirklich, und in mehr, als einer Stadt Italiens, auf öffentlichen, und die Stücke der übrigen entweder gar nicht, oder doch nur, wie die Komödien des Fagivoli, auf akademischen oder Privattheatern gespielt wurden. Er fieng damit an, die alten, den Italienern beliebten Tragikomödien, den Belisar, D. Juan, Renaud de Montauban, u. a. m. von Ungereimtheiten zu reinigen, und den Harlekin daraus wegzulassen; hierauf schrieb er ein eigentliches Characterstück, Momolo Cortesan, oder l'uomo di Mondo, worin aber nur die Hauptrolle ausgeführt, die andern der Willkühr der Schauspieler überlassen waren. Endlich gab er, im J. 1746 ein völlig geschriebenes Stück, die Donna di Garbe, und in der Folge noch beynahe 60 von eben dieser Art, wovon zuerst vier Stücke im J. 1751 gedruckt erschienen, und die nachher sämmtlich in s. W. Ven. (bey Pasquali) 1760 - 1774. 8. 20 B. Tor. 1772. 12. 16 B. gesammelt worden sind. (S. die Memoires de Goldoni, Par. 1787. 8. 3 B. Deutsch, Leipz. 1788. 8. 3 Th.). Auch ist ein gewisser Theil derselben von verschiedenen Verfassern in das Französische übersetzt, und unter dem Titel: Choix des meilleures pieces du Theatre italien moderne, P. 1783. 12. gesammelt worden. Deutsch hat einige vierzig Stücke desselben, J. H. Saal, Leipz. 1767 - 1776. 8. 11 Th. so wie J. C. Bock, H. A. O. Reichard, u. a. einzele derselben, und zum Theil umgearbeitet herausgegeben. Daß, bey dieser Wirkung seiner Stücke, es ihnen nicht an Verdienst fehlen kann, versteht sich von selbst. Meines Bedünkens sind aber die Plane derselben, größtentheils, doch sehr alltäglich, und der Dialog sehr leer. Der größte Vorzug derselben ist, vielleicht, daß die Nationalsitten zuerst darin auf die Bühne gebracht worden sind. — Mit ihm zugleich, aber seinen Entwürfen entgegen, arbeitete,

sie

für das Theater zu Venedig, Piet. Chiari. Dieser nahm, nähmlich, bey seinen Arbeiten, Rücksicht auf die stehenden Charactere, oder Masken, welche jener lieber ganz hätte ausrotten wollen; seine Komödien, einige vierzig an der Zahl (Ven. 1756. 8. 14 Th. Bol. 1759. 8. 12 B.) stehen indessen, ihrem Werthe nach, weit unter den Stücken des Goldoni. Die Streitigkeiten zwischen beyden, brachten die wirklich originalen komischen Arbeiten des — Carlo Gozzi (Opere, Ven. 1758. 8. 8 B. Deutsch, die theatral. W. durch Frdr. Aug. Werthes, Bern 1777-1780. 8. 5 Th.) hervor. Wenigstens läßt ein hoher Grad von Erfindungsgeist, so wie von Darstellungsgabe sich ihm nicht absprechen; und nur wenige Dichter dürften, so wie er, das wirklich Ungereimte anziehend und so gar rührend zu machen gewußt haben. Unter den neuern sind die merkwürdigsten: Onofrio Albergati Capacelli (Nuovo Teatro com. Ven. 1774-1779. 8. 5 Th. Deutsch, der 1te Th. Bresl. 1778. 8. und einige einzele, von H. A. O. Reichard, J. N. Petzold, u. a. m. Er nähert sich der Manier der so genannten Dramen; aber er ist auch größtentheils eben so langweilig, als die langweiligsten der Dramendichter) — J. A. Frederico (I. Birbi, Il Curatore) — C. Vecchia (Hippolytus, Neap. 1779. 8.) — Piet. Signorelli (La Faustina, Luc. 1777. 8.) Andr. Willi (in s. Opere dram. Ven. 1778. 8. finden sich drey Lustspiele) u. a. mehr. Uebrigens muß man, bey dem von C. F. Flögel (Gesch. der kom. Litter. B. IV. S. 157) angegebenen Reichthum der italienischen Bühne nicht vergessen, daß, unter der daselbst bestimmten Zahl von Stücken, auch alle mögliche Opern, Tragikomödien, Tragödien, Mysterien, u. s. w. mit innbegriffen sind. Uebersetzungen in andre Sprachen von italienischen Komödien scheinen nicht viele gemacht worden zu seyn. Von französischen ist mir, ausser den bereits angeführten, und einigen frühern, bey dem Riccoboni (Reflex. crit. S. 95 u. f.) erwähnten, nur noch das Theatre d'Italie, Par. 1758. 12. 15 B. von Cedörs bekannt; von den englischen, begnüge ich mich mit der Anzeige der Uebersetzung der Suppositi des Ariost, welche schon im J. 1566 erschien, und einigen Einfluß auf die englische Bühne gehabt zu haben scheint (S. Hawkins Origin of the Drama illustr. B. 3. S. 1 u. f.); und wir Deutschen haben, nächst den vorher angezeigten, eine welsche Schaubühne durch H. A. O. Reichard, Berl. 1780. 8. erhalten. Mehrere Nachrichten von dieser Art der Komödie selbst, geben die schon öfterer benannten Schriftsteller Crescimbeni, (Lib. IV. C. 6 und 7. B. 1. S. 267. Ausg. von 1731.) Riccoboni, Quadrio, Signorelli, an den angef. Orten; auch enthält noch die Vorrede des Cedörs zu dem Theatre d'Italie, so wie die Vorrede des Chiari zu s. Komödien, und der 4te B. von C. F. Flögels Geschichte der komischen Litteratur, S. 125 u. f. eine Geschichte derselben, und die Memoires de Goldoni mancherley Beyträge dazu. — Wegen mehrerer Schriften s. den Art. Drama. —

Verbunden mit dieser Gattung der Komödie waren fast immer die Intermezzos, aus welchen sich endlich die eigentliche komische Oper bildete. Schon in die frühesten Stücke der geschriebenen italienischen Komödie wurden zwischen den Acten, Lieder, oder Madrigale, unter der Aufschrift Coro eingeschaltet, und diese verwandelten sich endlich in Gespräche, welche eine eigene Handlung darstellten. Mehrere Nachrichten giebt der Artikel, Operette. — —

Wegen der favole rusticale, boschereccie, cacciatorie u. d. m. s. den Art. Hirtengedicht. —

Ferner gehören, zu den dramatischen Lustbarkeiten der Italiener noch allerhand, für sich selbst bestehende, und noch fortdauernde Possen, oder Farcen, welche aber nie auf den öffentlichen Theatern erscheinen. Dergleichen sind die Zingaresche und Giudiate, von welchen Crescimbeni, Lib. IV. c. 4. B. 1. S. 263. und Flögel (Gesch. des Groteskekom. S. 67) handelt, der sie aber, auf der folgenden

Seite wieder mit den frühern, und, der Beschaffenheit nach, ganz andern Farcen verwechselt. —

Auch an einer eigentlichen **Puppen-Komödie**, oder an **Marionettenspielern**, welche bey ihnen Burattini heißen, fehlt es den Italienern nicht. S. Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. III. P. 2. S. 245. — —

Eben dieser Schriftsteller giebt (a. a. O. S. 257) einige Nachrichten von den **Pantomimen** der Italiener. Eine besondre Gattung derselben, welche aus Puppen besteht, die, hinter einem durchsichtigen Vorhange, irgend eine Handlung, ohne weitere Worte, darstellen, wird, S. 258 erwähnt. Ihr Urheber soll ein Venetianer, Gius. Cavazzi, seyn; aber H. Quadrio erzeigt den Deutschen die Ehre, sie für Verbesserer dieser Erfindung auszugeben. — Von eigentlichen Balleten s. Signorelli, Th. 2. S. 228. d. U. — —

Die **Komödie der Spanier** läßt nicht, mit voller Gewisheit, sich genau characterisiren, oder vielmehr die Geschichte derselben sich nicht ausführlich geben, weil die Spanier selbst zu wenig Materialien dazu geliefert haben, und doch das wenige, was jeder aus der Lectüre der spanischen Stücke wissen kann, hinlänglich ist, um zu sehen, daß die Quadrio, Bettinelli, Baretti, und selbst Signorelli, so wie noch mehr die Franzosen, als Voltaire, die Verf. der Hist. univ. des Theatres, u. a. m. welche von dem spanischen Theater haben Nachrichten geben wollen, entweder sehr wenig damit bekannt, oder doch nicht sehr geneigt gewesen sind, den Spaniern Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Quadrio z. B. a. a. O. S. 332 u. f. leitet die spanische Komödie, und das ganze spanische Drama überhaupt, unmittelbar von den Atellanen der Römer, nachdem er diese zu ganz eigentlichen Tragikomödien gemacht hat, her; und, zu diesem Ende muß die Atellane erst nach Afrika hinüber spatzieren, und von da müssen die Mauren sie nach Spanien bringen. Und von der Partheylichkeit oder Unwissenheit der übrigen werden sich, in der Folge, Beyspiele finden. Der einzige Riccoboni (Reflex. histor. et crit. sur les differens Theatres de l'Europe, Amst. 1744. 8. S. 44 u. f.) zeichnet sich, durch Unpartheilichkeit aus; aber er scheint nicht immer genau unterrichtet gewesen zu seyn. Es bleibt also nichts übrig, als sich an jenen, wenigen Nachrichten der Spanier, verglichen mit den Stücken selbst, zu halten. — Ob die Spanier so früh wie die andern Völker Europens, eine eigentliche, **christliche Komödie** gehabt haben, ist nicht ausgemacht; indessen ist es billig, daß diese zuerst in Erwägung gezogen wurde. Sie besitzen zweyerley Arten davon. Die **ersten** sind die, seit dem J. 1765 durch ein königliches Edict verbotenen Autos sacramentales, welche gewöhnlich mit den Mysterien in eine Classe gesetzt werden, aber eigentlich zu den **Moralitäten** in so fern gehören, als sie, größtentheils, immer nur aus allegorischen Personen bestehen, und nur allenfalls sich zu jenen zählen lassen, weil sie immer Beziehungen auf die Geheimnisse der Religion, besonders auf das Geheimniß des Sakramentes haben. Die Zeit ihrer Entstehung ist, so viel ich weiß, noch nicht bestimmt. Zwar hat Signorelli (Krit. Geschichte des Theaters, Th. 1. S. 355 vergl. mit der Anm. Th. 2. S. 42. d. U.) aus dem im J. 1473 ergangenen Verbot der Toletanischen Kirchenversammlung, die Leben der Heiligen in den Kirchen zu lesen, ein Verbot dieser Art von **Vorstellungen** herausgebracht; und Nasarre, in der Dissertat. sobre las Comedias de Esp. vor den Comed. des Cervantes, Mad. 1749. 4. scheint, S. 16 sie für sehr alt anzusehen. Auch kommen, wie die Folge zeigen wird, schon sehr frühzeitig, moralische Wesen, oder allegorische Personen in den Schauspielen der Spanier vor. Allein so viel ist gewiß, daß der Autos nicht eher, in den spanischen Schriftstellern, als im 2ten Th. Kap. 11, oder in der Fortsetzung des D. Quixotte vom Cervantes gedacht wird; und das daselbst

selbst erwähnte, Las Cortas de la Muerte, soll, dem Vinc. Garcia de la Huerta, in dem Prol. zu s. Theatr. Hisp. S. XV zu Folge, sich von dem Cervantes selbst herschreiben. Jene Fortsetzung erschien aber erst in dem J. 1615. Indessen ist es sehr natürlich, daß die Keime derselben schon sehr frühe da waren, dieses mögen nun die stummen Mummereyen bey dem Frohnleichnamsfeste (Signor. Th. 2. S. 42) oder die Gesänge und Aufzüge der Pilgrimme (Nasarre, a. a. O. S. 16) gewesen seyn. So gar die Gespräche des Juan de la Enzina (S. Velazq. S. 303) lassen, wie Vorläufer derselben, in so fern sich ansehen, als die Passion, die Wallfarth nach Jerusalem, u. d. Gegenstände mehr, darin abgehandelt werden. Auch sind deren, wahrscheinlicher Weise schon, in der gewöhnlichen Form, vor dem gedachten Zeitpunkt geschrieben worden; der bekannte Lope de Vega († 1635) soll, wie Montalban in der fama posthuma sagt, der Verfasser von mehr, als 400 seyn, von welchen, unter andern, D. Joseph Ortiz de Villena zwölf, Zaragossa 1644. 4. gesammelt hat. Der berühmteste Dichter in dieser Gattung aber, ist D. Pedro Calderon de la Barca († 1687). Seine Stücke dieser Art, wurden zuerst, Madr. 1677 u. f. 4. und darauf, an der Zahl 72, von D. Pedro Pando y Mier, Mad. 1716. 4. 6 B. herausgegeben; und in dem, bey der Sammlung s. Komödien, von Juan de Vera Tassis, Mad. 1685-1694. und 1726. 4. 9 B. befindlichen Verzeichnisse werden ihm 94 zugeschrieben. Noch mehrere scheinen, unter seinem Nahmen, einzeln, und zugleich sehr verstümmelt, gedruckt worden zu seyn, so wie deren noch, von viel andern Dichtern abgefaßt worden sind. In dem, von Vinc. Garcia de la Huerta, seinem Theatro Hespañol beygefügtem Verzeichnisse, worin er drey Arten derselben, als Sacramentales, Alegoricos, y al Nacimiento de nuestro Señor annimmt, werden, S. 202 u. f. die Titel von 309 dergleichen Stücken angeführt, und unter diesen finden sich doch nur 12 von Lope. Was den Werth derselben anbetrift: so sind wenigstens die von Calderon, in Vergleichung mit den mir bekannten Mysterien und Moralitäten anderer Völker, wahre Meisterstücke; und C. F. Flögel, welcher (Gesch. des Groteskekom. S. 73) von ihnen überhaupt sagt, daß sie an ungeheurer Vermischung vom Heiligen und Profanen, von Engeln und Teufeln, fast alles übertreffen, was je Ausschweifendes in der Komödie erdacht worden ist," scheint die ähnlichen Producte anderer Völker nicht sonderlich genau angesehen zu haben. Man lese, z. B. nur die Vie de St. Christofle … en rime francoise et par personnaiges p. Maitre (Ant.) Chevalet, Gren. 1530. 8. und vergleiche! Oder die Moralität des Nic. de la Chesnaye, La condamnation des banquets, aus eben diesem Zeitpunkte. Wenn Calderon Bäume und Pflanzen personificirt hat: so findet man hier die Pillen, das Clystier, den Aderlaß, die Hülfe, den Zeitvertreib handelnd eingeführt. Und Signorelli, der (Krit. Gesch. des Theat. Th. 2. S. 74) so geflissentlich Ungereimtheiten aus ihnen mit Exclamationen über sie, zusammen trägt, hätte immer dafür auch Nachrichten und Auszüge aus den Mysterien seines Volkes, über welche er mit ein paar Worten hinglitscht, geben sollen, und würde, wenn er sie, aufrichtig aus den frühern Ausgaben gegeben hätte, eben dergleichen Ungereimtheiten und Anstößigkeiten aus ihnen haben den Lesern vorlegen müssen. Besonders dürfen die spanischen Autos nicht nach den Beschreibungen von ihren Vorstellungen beurtheilt werden, weil die spanischen Schauspieler, viel freyer, als an andern Orten, mit ihren Stücken umgehen, und in jene entweder irgend einen Grazioso hinein flicken, oder Veränderungen damit vornehmen. So kann z. B. in der Vorstellung des Autos, La Devocion de la Misa, vielleicht, wie Signorelli (Th. 2. S. 77) erzählt, die Messe wirklich gefeyert worden seyn; in dem Stücke des Calderon selbst (und kein anderes, als das genannte kann er gemeynt haben) wird

diese Feyer ausser dem Theater angenommen. Uebrigens haben die Autos, wie mehrere profane Stücke, ihre eigenen Prologen (Loas), die nach der Person, von welcher sie gehalten werden, z. B. Prolog des Narren, des Bauern, u. s. w. betitelt sind; und mehrere Nachrichten geben, Riccoboni, (a. a. O. S. 53 u. f.) und C. F. Flögel (Gesch. der kom. Litterat. B. IV. S. 162 und 181. und vorzüglich Gesch. des Groteskekom. S. 73 u. f. wo das, was jener, und Signorelli, Baretti, und einige Reisebeschreiber erzählen, gesammelt worden ist). — Die zweyte Gattung der eigentlichen christlichen Komödie in Spanien sind die Comedias de Santos. Diese werden gewöhnlich mit den Autos verwechselt; aber sie sind davon in so fern ganz verschieden, als in ihnen das Leben und die Thaten der Heiligen, in ordentliche Aufzüge oder Jornades abgetheilt, dargestellt werden. Es dürften wenige Heilige seyn, welche nicht, auf diese Art, wären auf die Bühne gebracht worden; wenigstens sind mir, den Aufschriften nach, mehr als ein paar hundert dergleichen Stücke bekannt. Das älteste scheint die Maria des, ums J. 1566 lebenden Juan Timoneda zu seyn. Daß der Teufel, so wie die Engel, und moralische Wesen aller Art, in diesen Stücken Rollen haben, versteht sich von selbst; auch treten öfterer, ein Nino Jesus, (ein Jesuskindlein) und ein Gracioso (ein Hannswurst) in ein und demselben Stücke auf. — —

Die eigentliche Komödie der Spanier scheint, wie bey allen Völkern, sich überhaupt aus Schauspielen entwickelt zu haben, welche nicht eigentliche Komödien und nicht einmahl Dramen überhaupt waren. Nasarre, in der vorhergedachten Abhandlung, S. 19 erzählt, daß, bey dem Krönungsfeste Alfonso des 4ten von Arragonien, im J. 1328 allerhand Gesänge und Gespräche wären aufgeführt worden; und dergleichen Vorstellungen müssen unstreitig öfterer Statt gefunden haben, weil Johann 1te, Martin und Ferdinand von Arragonien den Mitgliedern der Gaya Ciencia, oder der eigent… lichen Dichter-Innung, das Vorrecht er… theilt haben sollen, daß nur ihre, oder nur die, von ihr gut geheissenen oder ge… krönten Ditados, Trobas und Dialog… öffentlich abgesungen oder vorgestellt wer… den dürften (Nasarre, a. a. O. S. …) Von dem Innhalte oder der Beschaffen… heit derselben wissen wir aber nichts; … so wenig, als von der Art von Farc… welche, dem gedachten Schriftsteller (… a. O. S. 20) zu Folge, bey den Tru… ren dieser Zeit gespielt worden sind. … lein im Anfange des funfzehnten Jahr… hundertes, wurde zu Zaragossa ein Sch… spiel von Enrique de Villena († 14…) aufgeführt, in welchem die Gerechtig… die Wahrheit, der Friede und die Barm… herzigkeit, handelnd erschienen; und … dem Cancionero de todas las Obras de Juan del Enzina, Zar. 1516. … finden sich allerhand dramatische Stü… sehr vermischten Innhaltes, worin … handelnden Personen größtentheils … Schäfern bestehen. Und Stücke … Art sind denn auch, wie Cervantes … zählt (in dem Prol. zu s. Komödien), … herrschenden, vorgestellten Stücke … Spanier, noch in der Mitte des … zehnten Jahrhundertes gewesen. … sagt von den, in seiner Jugend gesehenen Komödien: „Sie waren Gespräche, … wie Hirtengedichte, zwischen zwey … drey Schäfern, und einer Schäferinn. Man stutzte sie auf und verlängerte sie … zwey oder drey Zwischenspielen, … bald eine Mohrinn, bald ein … bald ein Schalksnarr, bald ein Vizcaino (ein Tölpel) vorkam.“ Und, aller Beschreibung nach, sind die, in verschiedenen Sammlungen, zu Valencia 1567. … gedruckten eigenen Arbeiten des Schauspielers, welcher diese Vorstellungen … des Lope de Rueda, von eben dieser Beschaffenheit. (S. Velazq. Gesch. der span. Dichtk. S. 316. Signorelli, Th. 2. S. …) Auch Lope de Vega in s. Arte nuevo de hacer comedias sagt, daß Liebeshändel gemeiner Leute darin dargestellt worden, und nach dem Fragment zu urtheilen, welches

...ichet im 2ten B. S. 223 u. f. des ...erkes: Ueber Sitten, Temperament, ...eater u. s. w. Spaniens, Leipz. 1781. 8. ...von abgedruckt worden ist, hat Nasarre ...n so Unrecht, sie mit den Stücken des ...utus und Terenz zu vergleichen, als ...n Verfasser den Wiederhersteller ... spanischen Bühne zu nennen; denn, ... wiederhergestellt werden soll, muß ...er schon einmahl in Stand und Ord...ng gewesen seyn. Nicht von anderer ...schaffenheit und Einrichtung sind die ...lomea, Serafina und Duquesa de la ...a des Timoneda, oder Alonso de la ...a, welche um eben diese Zeit (1566), ... zu Valencia, herauskamen, ob sie ...ich durch eingewebte Bezauberungen ...as mehr Leben erhalten haben. Als ...nstwerke setzt Velazquez (a. a. O. S. ...) sie noch unter die vorigen. Indessen ...en freylich die Spanier schon früher, ...nlich schon im Anfange des sechzehn...n Jahrhundertes, gedruckte, obgleich ...ht (wie man aus den eben angeführten ...orten des Cervantes schliessen muß) ge...ckte Stücke gehabt, welche der eigent...chen Komödie viel näher kommen. Die... sind die, unter der Aufschrift Propo...dia, zu Sevilla, bereits 1520. 4. 1533. 4. ...schienenen Stücke des Barth. de Tor...s Naharro, eines Geistlichen. Es sind ...en acht, Serafina, Trophea, Solda...sca, Tinellaria, Jmenea, Jacinta, ...lamita und Aquilana; und meines Be...dünkens sagt Nasarre, von ihrem Verf. ...S. 21) in so fern mit Recht: debe ser ...nido por el primero, que dio for...mas a las comedias vulgares, als Be...gebenheiten und Handlungen in ihnen dar...gestellt werden, und als es ihnen nicht an ...an und Verwickelung mangelt. Signo...lli, vielleicht aufgebracht, daß Nasarre ...n Verf. zu einem Lehrer der Italiener ...chen wollen, ist (Krit. Gesch. des Theat. ...2. S. 30 u. f.) ungerecht gegen beyde. ...nen läßt er diese Stücke für die besten ...anischen ausgeben; und bey diesem über...sieht er das, worauf er, als Geschicht...schreiber der Bühne, zuerst hätte sehen ...llen, das Verhältniß desselben zur Fort...bildung der Komödie in Spanien. Wenn die Stücke seiner Vorgänger, nähmlich, blosse Schäferspiele waren, wenn sie blos aus Gesprächen bestanden: so ist es kein geringes Verdienst, zuerst Handlung und Verwicklung auf die Bühne gebracht zu haben. Freylich sind diese Komödien nicht nach den classischen Mustern eingerichtet; aber dafür athmen sie mehr Leben und Wahrheit, als manche, nach diesen Mustern ängstlich zugeschnittenen Stücke der Italiener. Auch hätte er immer nicht so ganz besonders sich über ihre vermeintliche Unehrbarkeit ereifern sollen. Als Geschichtschreiber der Bühne mußte er doch wohl wissen, was, z. B. in den Rednerinnen und andern Stücken des Aristophanes, in den frühern Stücken der sonst so ehrbaren Franzosen, so gar noch in den Stücken des Al. Hardy, und in den sonst ganz regelmäßigen Komödien mancher seiner Landsleute, als des P. Aretino, vorkommt. Selbst das gerühmte, erste, ungefähr um eben diese Zeit, oder gar noch später, erschienene regelmäßige Stück der italienischen Bühne, die Calandra, deren Verfasser noch oben drauf Cardinal war, verstößt sehr gröblich gegen die guten Sitten. Und was die Vermischung von Religiosität und Ausschweifung anbetrift: so findet sich diese vorzüglich nur in dem von ihm zergliederten Stücke, findet sich aber, leider! auch zugleich nur zu oft in der Natur, und war nur zu lange herrschende Natur. Soll aber der Dichter nicht Sittengemählde liefern? Soll er immer nur so hübsch an dem Allgemeinen sich halten, und, wenn er nur ein Kunstwerk liefert, sich mit Ausführung einer dürren, skelettirten Handlung begnügen? Mit eben so wenig Recht wirft er dem Naharro ein Gemengsel von Sprachen vor; es ist weder allgemein, noch, wohlgemerkt! Verhältnißmäßig, ärger als — in der italienischen Comedia dell'arte, und in den für diese geschriebenen, so wie in mehrern Stücken seines, erst kürzlich gestorbenen, vorgeblichen Mahlers der Natur, des H. Goldoni. Die Spanier, welche das, was ihre

ihre Sprache angeht, doch am besten wissen müssen, setzen den Naharro unter die Verbesserer derselben (Nasarre, a. a. O. S. 21. Velazq. S. 322). Auch soll er noch zuerst das Wort Jornada für Act gebraucht haben. — Auf ihn scheint Juan de la Cueva gefolgt, oder doch wenigstens dem Cervantes voran gegangen zu seyn, obgleich weder dieser, noch Nasarre desselben gedenken. Sein Todesjahr ist unbekannt; aber schon im J. 1588 sind Komödien von ihm gedruckt worden. Unter seinem Nahmen gehen, ausser vier Trauerspielen, folgende Stücke: La Constancia de Arcelina; El Degollado; Donde hay agravia hay venganza; El Infamador; Nadie se atreva a el Honor; Quas es lo mas en amor, el desprecio ó el favor? El Vicio enamorado, und El Viejo enamorado, wovon mir aber nur einzele, nicht die, von J. A. Dietz (bey s. Velazq. S. 202. Anm. n) angeführte Sammlung, bekannt sind; und und ich will hier gleich bemerken, daß die mehresten dieser Sammlungen blos von den Buchhändlern, nicht von den Verfassern selbst veranstaltet werden, und daher, selten oder nie, die sämmtlichen Stücke eines Verfassers enthalten. Was die Komödien des Cueva anbetrift: so ist die Sprache darin allerdings schön; und sie haben zugleich mehr Verwickelung, so wie mehr Handlung, oder vielmehr die Situationen darin sind mehr entwickelt und ausgeführt, als in den Stücken des Naharro; dergestalt, daß Cueva wirklich unter diejenigen zu setzen ist, welche die spanische Komödie vervollkommt haben. Die Herausgeber des Parn. Esp. sagen von ihm: excediolos (nähmlich den Rueda und Naharro) incomparablemente en las ventajas de su erudicion, y en la grandeza de su ingenio, con la qual, y ayudado de su numerosa y elegante versificacion, levantò de puntò el sistema de la comica Española, cultivò el artificio y puliò el estil.. del drama, sacandole de la antigua rudeza. Aber die ihm, von mehrern zugeschriebene, classische Regelmäßigkeit, zeigt sich denn doch nicht in sein[illegible] Stücken. Auch eignet er selbst sie [illegible] nicht zu, (s. Exemplar poet. im 8ten [illegible] des Parn. Esp. S. 59 u. f.) sondern [illegible] steht vielmehr ein, was ihm die Span[illegible] Schuld geben, daß er, nähmlich [illegible] Könige und Königinnen, mitten unter [illegible] meine Leute in das Lustspiel eingef[illegible] und dadurch die Veranstaltung dess[illegible] allmählig veranlaßt habe. (S. Not[illegible] literar. para la vida di Mig. de Cer[illegible] vantes, §. 16. von J. A. Pellicer, [illegible] s. Ensayo de una Bibl. de Traduct[illegible] res Espan. Mad. 1778. 4. S. [illegible] Ueberhaupt enthält das vorher von [illegible] angeführte Gedicht nicht wenig Beit[illegible] zu der Geschichte der spanischen Bühne. [illegible] nennt nicht allein darin verschiedene [illegible] Dichter, als Guevara, Gutiere de Ce[illegible] Cozar, Fuentes, Ortiz, Megia, [illegible] welche in ihren Stücken den Regeln [illegible] Alten ganz treu geblieben wären, [illegible] nen aber, in den mir bekannten N[illegible] richten von dem spanischen Theater, [illegible] kaum die Nahmen finden, sondern er [illegible] auch, daß das Volk endlich dieser Si[illegible] plicität überdrüßig worden sey, und [illegible] schon vor ihm, die Alten nicht mehr [illegible] Gesetzgeber wären angesehen worden, [illegible] wie, daß er die Komödie von fünf auf [illegible] Acte oder Jornaden eingeschränkt [illegible] Uebrigens wird das, was C. F. [illegible] (B. IV. S. 167) an seinen Stücken [illegible] setzt, und aus dem Signorelli ([illegible] S. 53) genommen hat, hier nur [illegible] Trauspielen desselben gesagt; seiner [illegible] spiele erwähnt der Italiener nur sehr [illegible] hin und Montiano, welchen Flögel [illegible] führt, eben auf solche Art. — Von Chri[illegible] Castillejo, welcher in diesen Zeitpunkt [illegible] hört, sind keine Stücke gedruckt (S. Ve[illegible] lazq. S. 321. und S. 196. Anm. h.) — Christ. de Virués, ob er gleich gewöhn[illegible] lich nur unter die tragischen Dichter [illegible] setzt wird, verdient, aus mehr als einer Rücksicht, auch hier eine Stelle. [illegible] lich haben, unter den eigentlichen [illegible] matischen Producten der Spanier, seine Stücke, (deren überhaupt acht sind, [illegible] von in s. Obras, Mad. 1609. 8. [illegible]

finic,

, La gran Semiramis, la cruel
dra, Atila furioso, La infeliz
ela und Elisa Dido finden, und
, El Amor, Absalon, und Saul
tas einzeln erschienen) zuerst, den
von Tragikomödien geführt (S.
iscurso sobre las Traged. Espan.
ag. de Montiano, Mad. 1750. 8.
) und sind es zum Theil, vorzüg-
ber seine infeliz Marcela, auch
ch. In dieser letztern erscheinen Schä-
und andere gemeine Personen, mit-
ter den Helden; und traurige, und
Stellen wechseln mit poßierlichen und
en ab; und wenn dieses Stück
, in Rücksicht auf die Einheiten,
mangelhaft ist: so sind die andern
m doch um desto mehr. Auch rühmt
irues, in der Vorrede zu s. Wer-
wie in mehrern Prologen zu seinen
en, „das Beste der alten Kunst mit
neuern Gebrauche vereint zu haben;“
Montiano erklärt (a. a. O. S. 36)
neuern Gebrauch für die Einfüh-
überflüssiger Personen, die nicht zur
ang des Stückes gehören, den Gang
en verwirren, die Wahrscheinlich-
chwächen, und allenfalls so genannte
de Theatre oder Ueberraschungen
bringen, welcher Gebrauch denn auch,
ch Virues in so fern nicht Urheber des-
seyn kann, als er Gebrauch heißt,
in Beyspiel bekräftigt wurde. Ferner
nicht blos Lope de Vega ihn zum Ur-
der gewöhnlichen Abtheilung des spa-
Drama in drey Aufzüge oder Jor-
gemacht; nicht allein sagt er selbst
s. Semiramis, im Prolog, de ser
era en ser de tres Jornades,
n auch in der Einrichtung des Stü-
ndet sich ein Grund zu dieser Abthei-
. Es besteht gleichsam aus drey
en, und der Verfasser will es für
Tragödien angesehen haben. Was
rüber sagt, kann, als ein Bey-
zur Geschichte der spanischen Bühne
chen werden:

— — — viene en tres jornades,
Que suceden en tiempos dife-
rentes;
En el sitio de Barra la primera,
En Niniuo famosa la segunda,
La tercera y final en Babylonia,
Formando en cada qual una Tra-
gedia,
Con que podrà toda la de oy te-
nerse por tres Tragedias

dergestalt, daß der Anspruch des Cervantes auf diese Neuerung (s. den Prol. zu s. Komödien) wohl nicht gegründet scheinet (vergl. mit dem Disc. des Montiano, S. 67. und den Notic. liter. para la vida de Mig. Cervantes des Pellicer §. 17. a. a. O. S. 159). Ueberhaupt läßt sich dem Virues ein großer Einfluß auf die spanische Bühne, dieser mag nun bestehen, worin er wolle, nicht absprechen. Lope de Vega sagt in dem Laurel de Apolo von ihm:

A quien las Musas comicas de-
bieron
Los mejores principios, que tu-
vieron,

und in der Arte nuevo, daß er die Komödie aus der Kindheit gerissen habe. Wodurch aber diese Vermischung des Tragischen und Komischen, zuerst, erzeugt oder begünstigt worden, und ob sie vielleicht im Character der Nation selbst gegründet ist, läßt schwer sich ausmachen. Nur ist es, meines Bedünkens, merkwürdig, daß schon früher, schon im Anfange des sechzehnten Jahrhundertes, der Amphitruo des Plautus, von Frc. Villabolos, Zarag. 1515, obgleich mit einigen Auslassungen, und, in der Mitte eben dieses Jahrhundertes, im J. 1555, noch einmahl von Perez Oliva, obgleich mit einigen andern Stücken eben dieses Dichters, übersetzt wurde, so wie, daß unter den Uebersetzungen der classischen Dramatiker jene die älteste ist; und Plautus könnte immer den Nahmen und Begriff zu der spanischen Tragikomödie hergegeben, ohne im mindesten ein Muster davon geschrieben zu haben. Zu der Vermischung hoher und niedriger Personen hätte das Genie der Spanier, oder, nach Warburtons Meynung, die eigenthümliche Geistesbildung der christlichen Völker, das übrige

übrige hinzugesetzt. So viel ist gewis, daß Lope sich, in s. Arte, auf den lateinischen Dichter bezieht, und nach dem Nasarre (a. a. O. S. 49. od. D) zu urtheilen, haben mehrere das Ansehen desselben in dieser Sache gebraucht. Indessen sind die Spanier, wie bereits, bey Gelegenheit der italienischen Komödie bemerkt worden ist, keinesweges den übrigen Völkern Europens mit solch einem Gemengsel von Drama vorangegangen. Wenn die Stücke des Virues, wie sich nicht zweifeln läßt, die ersten spanischen Stücke dieser Art sind: so können die Italiener leicht deren ein halbes Jahrhundert früher gehabt haben; denn die bereits im J. 1532 gedruckte Ceccaria des Antonio Epicuro fällt lange vor dem Zeitpunkt, in welchem Cervantes die spanische Komödie noch in der größten Einfalt sah. Freylich aber wurde nicht in Italien, so wie in Spanien, der Geschmack an solchen Stücken, wenigstens nicht in allen Zeitpunkten, herrschend; es würden nicht dort, so wie hier, Vorzugsweise, nur dergleichen, und nicht in solcher Menge geschrieben. Denn, mit jenem Zeitpunkte scheint nicht allein eine wahre Sündfluth von komischen Dichtern eingebrochen, sondern auch jenes Gemengsel von Tragischem und Komischem, eben so wie die Unregelmäßigkeiten aller Art, immer größer geworden zu seyn. Nicht daß, wie gewöhnlich geglaubt wird, alle Stücke von solcher Beschaffenheit wären. Die Spanier haben, wie die Folge zeigen wird, nicht allein Komödien von mancherley Art, sondern viele derselben kommen auch, wenn sie gleich nicht gerade von solcher Beschaffenheit, als die Komödien der übrigen Völker Europens sind, den gewöhnlichen Regeln näher; und dadurch, oder sonst durch glückliche Erfindungen, Sprache, u. d. m. zeichnen sich nun die Stücke folgender Dichter aus: Mig. Cervantes (geb. 1549. gest. 1616. Von seinen frühern Komödien weiß man nicht einmahl die Titel vollständig; gedruckt sind deren außer acht Zwischenspielen, zuerst achte, Mad. 1615, und mit der schon öfter

angeführten Abhandl. des Nasarre
aber weder den Geschichtforscher de
nischen Bühne, noch den Kunstrich
friedigt, weil der Verf. nicht al
wenig bestimmte und genaue Na
von der Entstehung und Fortbild
spanischen Komödie giebt, sonder
sichtlich zu sehr Lobredner seine
ist, und eine zu ängstliche Rücksi
die französischen Kritiker nimmt)
1749. 4. 2 B. Daß der Anspruch de
vantes, die spanische Komödie
drey Jornaden abgetheilt zu haben
nigstens Zweifel zuläßt, ist vorher
bemerkt worden; auf alle Fälle
nicht, wie er behauptet, die
wöhnlichen Jornaden in drey
denn die Stücke des Cueva sind,
dacht, in vier abgetheilt, und die
sich ausdrücklich, der Urheber
findung zu seyn. Noch minder ha
erst, wie er ferner will, allegori
sen auf die Bühne gebracht.
de la Enzina führte diese ein;
gar Nasarre selbst dieses (a. a. O.
oder B. 2) widerlegt, nicht, wie
(Th. 2. S. 41. Anm.) lächerlich
will, auf den Calderon damit
Stücke selbst haben, meines
nur dann Werth, wenn man sie
wofür Nasarre sie ausgiebt, für
der Arbeiten des Lope, ansicht,
Meynung des Nasarre muß,
Signorelli (Th. 2. S. 39 u. f.)
sagen mag, jedem einleuchten,
Komödien des Cervantes mit einem
auf Lope liest, oder, z. B. den
dichoso des erstern, mit dem
ba des letztern vergleicht.
Character des Cervantes macht
Absicht bey ihnen wahrscheinlich.
neuern Zeiten sind deren noch
ihm, La Numancia und El T
Argel, ans Licht gezogen worden,
ich aber nicht gesehen. Nach dem
Huerta, in der Leccion critica,
1785. 8. S. 26 davon sagt,
immer ungedruckt bleiben können
der Numancia treten allegorische
auf; und wahrscheinlicher Weise

e, worauf Cervantes seinen vorher ge-
en Anspruch gründet. (Ein Leben
en von Greg. Mayans, findet sich
em D. Quixote, Lond. 1731. 4.
n mehrern, spätern Ausgaben; ein
s von J. A. Pellicer in dem angef.
yo de una Bibl. de Traduct. Esp.
1778. 4. S. 143 u. f.) — In dem
gedachten Prologo des Cervantes zu
mödien, so wie an verschiedenen
n des D. Quixote, werden mehrere
che Komiker aus diesem Zeitpunkte,
D. Ximon — Mig. Sanchez —
Velez de Guevera — Ant. de Ga-
— Gasp de Avila (welchen H.
Velazq. S. 357. Anm. e mit dem
tico de Aguilar verwechselt zu ha-
scheint) angeführt; allein so viel ich
, zeichnen ihre Stücke sich durch
aus. Wohl aber gehören, unter
von ihm genannten, zu den Ver-
n von guten Komödien: Franc. de
r (Seine Stücke heißen: El Agra-
n la disculpa; El bravo Conde
rena; La suerte sin esperanza;
ercader amante, ein Stück, wel-
namentlich, vom Cervantes, D.
P. I. Cap. 48 unter die guten ge-
wird; La Gitana melancolica; El
de Grimaltos; La venganza hon-
; Los amantes de Cartago; El
r de Hespaña sobre Sierra Ne-
; Las Amenidades del Soñar;
uerza del Interes; La nuera hu-
le) — Der Kanonikus Terrega (El
ncipe Constante; La gallarda Ire-
El Esposo fingido; La persegui-
Amalthea; La Enemiga favorable,
ie Cervantes, a. a. O. ebenfalls
rücklich ein gutes Stück nennt; El
co de Rodos; El Cerco de Pavia;
suertes trocadas, y Torneo ven-
so; La Duquesa constante; La
desa Costanza; La Sangre real de
Montaneses de Navarra. Uebri-
t hat ein Ungenannter einen Canoni-
Tarrega in einem Stücke unter die-
Titel auf die Bühne, allein ich weiß
t, auf welche Art? gebracht.) —
Mira de Mescua (Unter seinem Nah-

men finden sich in den verschiedenen Samm-
lungen von spanischen Lustspielen: El Am-
para de los hombres; El Conde Alar-
cos; Los Carboneros de Francia; La
Confusion de Hungaria; Las Lyses
de Francia; El Marques de las na-
vas; El Negro del mejor Amo; El
hombre de mayor fama; El Esclavo
del Demanco; La adultera virtuosa;
Mas vale fingir que amar; El Duque
de Memoranli; Lo que le toca al va-
lor; El Fenix de Salamanca; No hay
burlas con las mujeres; El Palacio
confuso; nachgeahmt, aber nicht glück-
lich von Corneille, in seinem Sanche
d'Arragon; La Hija de Carlos quin-
to; El Galan valiente y discreto; El
Galan secreto; El Caballero sin nom-
bre; Lo que puede una sospecha;
No hay reynar como vivir; El Prin-
cipe de Orange; El Rico avariento;
La rueda de la fortuna; Obligar con-
tra su sangre; Adversa fortuna de D.
Bernardo de Cabrera; Hero y Lean-
dro; La Reyna de Sebilla; La ter-
cera de si misma; Quatro milagros
de amor; Los prodigios de la vara)
— Melch. Fernandez de Leon (Ich setze
ihn in diesen Zeitpunkt, ob gleich die spa-
nischen Litteratoren sein Zeitalter nirgends
bestimmt haben. Seine Stücke, deren
Nasarre (a. a. O. S. 49. oder D) rühm-
lich erwähnt, gehören wirklich, im Gan-
zen, zu den bessern, und führen folgende
Titel: No hay amar como fingir; Los
dos mejores hermanos; Endimion y
Diana; La conquista de las Malucas;
Las dos Estrellas de Francia; Venir
el amor al mundo; La vida del gran
Tacano; El Sordo y el Montañes,
welches vom Huerta in s. Theat. Hesp.
P. I. T. IV. aufgenommen worden ist,
der bey dieser Gelegenheit noch zwey
Stücke ihm zueignet, wovon aber das
eine, Los tres mayores prodigios ei-
gentlich eine Comedia santa ist, und das
andre, Rendirse a la obligacion von
D. Diego Figueroa y Cordoba seyn soll.) —
Guillen de Castro († 1626. Ich führe ihn
an, weil seine Mocedades del Cid, in

der

der Uebersetzung und Nachahmung des Corneille, Epoche auf der französischen Bühne gemacht haben, und weil er gewöhnlich von Ausländern auch unter die guten Komiker der Spanier gezählt wird. Aber diese selbst hegen keine zu hohen Begriffe von ihm. Huerta nennt ihn uno de los mas triviales poetas. Seine Stücke sind, unter dem Titel: Comedias, Valenc. 1618 ≈ 1625. 4. 2 B. gesammelt; einzeln sind deren aber weit mehrere gedruckt. Einige Nachricht von ihm giebt J. A. Dieze, bey s. Velazq. S. 364. Anm. g.) — Juan de Hoz (1626. Nasarre a. a. O. S. 28 und 49 setzt ihn unter die regelmäßigern Komiker der Spanier; von ihm sind folgende Stücke vorhanden: El Castigo de la miseria, franz. in den Nouvelles comiques des Scarron, unter dem Titel: Le Chatiment de l'avarice, und von Huerta in s. Theat. Hesp. aufgenommen; El Castellano Abrahan, y Blason de Guzmanes; El encanto del olbido; El Montanes Juan Pasqual y Primer Asistente de Sebilla; Por su Esposo y por su patria; Tal vez su flecha mejor, labra el Acero de amor. Auch hat er verschiedene Comed. di Santos geschrieben.) — Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza (1628. In den verschiedenen Sammlungen der spanischen Lustspiele finden sich von ihm: La amistad castiga; El Semejante a si mismo; Ganar amigos, o lo que mucho vale mucho cuesta; La culpa busca la pena, y el agravio la venganza; Las empenos de un Engaño; Los engaños de un Engaño; Dexar dicha por mas dicha; Los favores del mundo; Examen de maridos; La hechiera; Por mejoria; Las paredes oyen; El desdichado en fingir; La endustria y la suerte; Dar con la misma flor; Los pechos privilegiados; La cueva de Salamanca; La prueba de las promesas; El dueno de las Estrellas; Quien mal anda, en mal acaba; Quien priva aconseje bien; Siempre ayuda la verdad; Quien engaña mas a quien; La verdad sospe-

chosa (aus welcher P. Corneille s[...]
menteur gezogen hat, ein Stück, [...]
ches Voltaire selbst, der das Origin[...]
irrig, dem Lope und dem Rojas [...]
für das erste Characterstück der fr[...]
erklärt, und dem er den größten [...]
auf die französische Komödie [...]
S. s. Comment. sur Corneille, [...]
66ten B. S. 1. s. Oeuvr. Ed. de B[...]
La manganilla de Melilla; L[...]
ventura; Mudarse per mejorarse[...]
crueldad por el honor, [...]
gesammelt, Mad. 1628. 4. gedru[...]
den sind. Die Plane der mir b[...]
sind eben so abentheuerlich, als [...]
gewöhnlich, in den spanischen [...]
sind; aber an komischen, gut au[...]
ten, Situationen, und an einer [...]
chen Characterzeichnung ist der [...]
reich.) — Lope Felix de Vega [...]
(geb. 1562. gest. 1635. Seine a[...]
Fruchtbarkeit ist bekannt; aber [...]
macht man ihn zum Urheber der [...]
mäßigkeiten und Ungereimtheiten [...]
nischen Theaters. Dieses zeigt sich [...]
aus s. Arte nuevo de hacer Com[...]
sondern auch aus den ältern Stücke[...]
und wenn gleich viele von den [...]
beynahe unter der Kritik sind, wen[...]
mitten unter rührenden Stellen, [...]
und possierliche vorkommen, w[...]
Fürsten öfterer wie das gemeine [...]
und gemeine Menschen wie Fürsten, [...]
vielmehr, wie gebildete und gelehrte [...]
bey ihm sprechen, (Fehler, welche [...]
bedeuten, als alle seine Versündig[...]
gegen die Einheiten der Zeit und des [...]
tes) so läßt sich ihm doch nicht das, [...]
den Dichter zum Dichter macht, [...]
Erfindungsgeist und Darstellungs[...]
sprechen. Er besitzt sie so gar in [...]
hohen Grade. Indessen hat er den [...]
Vorzugsweise, in das spanische D[...]
einen eben so hochtrabenden, als [...]
stelten Styl gebracht, und unstreitig [...]
Unregelmäßigkeiten weiter, als seine [...]
gänger getrieben, so wie durch sein B[...]
spiel, und durch den Beyfall, welchen [...]
erhielt, seine Nation in ihrem Geschma[...]
bestärkt, ob er gleich unter ihr selbst, [...]
be[...]

Villega, Mesa, Mir. Andres, Mu… Lopez de Vega, Nasarre, Lupan, …mans, Velazquez, u. a. m. die strengs… Tadler gefunden hat. An dramati… Stücken, soll er, der Fama postu… a la vida y muerte del D. Frey …pe Fel. de Vega Carpio . . . por …n Perez de Montalban, Mad. 1636: …folge, ausser 400 Autos, 1800 ge… …eben haben; aber in dem, von Huer… f. Theat. Hesp. beygefügten Ver… …nisse von den Dramen der Spanier, …o die Register der Schauspielergesell… …ften, auf welche Montalban und andre …berufen, zu Rathe gezogen worden …, kommen, nächst verschiedenen Co… …dias di Santos, nur die Titel von un… …r 480 vor; dergestalt, daß die Nach… … des Montalban doch wohl der Auf… … seines Buches gemäß seyn könnte. …mmelt sind deren, im Madr. Zarag. … D. m. 1604 = 1647. 4. in 25 B. über… …t 295 St. und in der Vega del Par… …o, Mad. 1637. 4. sind deren noch 8 …uckt. Wie viel davon in die, Mad. … 4. 21 B. erschienene Auswahl seiner …ke aufgenommen worden, weiß ich …; aber in der gedachten Sammlung … Huerta hat keines einen Platz gefun… … Uebersetzt in das Französische hat … Sage eines, Guardar y guardarse … dem Titel, Don Felix de Men…, in dem Theatre Espagnol, Par. …o. 12. L. Adr. du Perron de Ca…, Auszugsweise, zehn, als Los do…res de Matico, Castelvies y Mon…; Las pobrezas de Reinaldos; … Novios de Hornachuelos, welche … auch dem Medrano zugeschrieben wer…; El Rey Bamba; La amistad pa…; Nacimiento de Urso y Valen…; und einige Zwischenspiele, aber …lich nicht solche, welche einen Begriff … dem Genie des Lope geben können, … Linguet, in s. Theatr. Esp. drey, … Esclava de su Galan, El Damine…cas (eines der schlechtesten) und La …a melindrosa, welche wieder, in … spanischen Theater, Brschw. 1770. 8. … ins Deutsche übersetzt worden sind. Auch hat P. Corneille s. Suite du menteur aus des Lope Amar sin saber a quien gezogen, und wir haben noch von F. J. Bertuch, im 3ten B. s. Magazines, Dess. 1782. 8. La fuerza lastimosa, Auszugsweise erhalten. Das Leben des Lope, ausser der bereits angeführten Fama postuma, ist, unter andern, in dem 3ten B. des Parn. Esp. und im 1ten B. des Bertuchschen Mag. (wo auch die Titel der mehresten seiner Stücke sich finden) S. 329 u. f. erzählt. S. auch den Velazq. des H. Dietz S. 239 und 328. Der H. v. Voltaire, der so gern, und die mehrsten mahle so unglücklich, den Litterator spielte, hat den Lope zu einem Schauspieler gemacht. Daß seine Stücke, übrigens, noch jetzt fleißig gespielt werden, ist bekannt.) — Juan Perez de Montalban († 1639. Unter den vielen Nachahmern des Lope einer der bessern. Ausser einigen Autos und Comed. di Santos sind noch 77 Stücke von ihm vorhanden, welche noch immer gespielt werden, und unter denen sich die Amantes de Teruel auszeichnen. Gesammelt sind einige, Alc. 1638. 8. Mad. 1639 und 1652. 4. 2 B. erschienen.) — Meister Tirso de Molina, oder eigentlich, Fr. Gab. Tellez († 1650. J. A. Dieze, Velazq. S. 357. Anm. e. hat zwey Dichter aus ihm gemacht. Der, von ihm geschriebenen Lustspiele sind 79, welchen es größtentheils nicht an glücklichen Erfindungen fehlt. Ob Sammlungen davon vorhanden sind, weiß ich nicht? aber wohl, daß er, um das gewöhnliche Comedia famosa auf den Titeln der Stücke lächerlich zu machen, viele von seinen mit dem Zusatze, Comedia sin fama drucken lassen. Aus seinem Convidado de piedra hat Moliere s. Festin de pierre gezogen.) — Ger. Cancer († 1655. Einer der besten unter denjenigen spanischen Dichtern, welche Comedias burlescas geschrieben haben, als La muerte de Baldavinos, und die Mocedades del Cid. Auch hat er, mit Mertinez, Matos und Rosete einige Stücke in Gemeinschaft abgefaßt, z. B. El Bruto di Babilonia, la Virgin de la Aurora, u. a. m. Eine Samml. s.

Werke erschien, Mad. 1651. 4. Lisb. 1657. 4.) — Franc. Fel. de Monteser (ich verbinde ihn mit den vorigen, weil s. Caballero de Olmedo auch zu den guten Burlesken Komödien gehört.) — Ein ähnliches Stück von einem Ungenannten (wahrscheinlich von Augustin Moreto) ist El Rey D. Alfonso el de la oradado. — Juan Matos Fragoso (der von ihm geschriebenen Komödien und Tragikomödien sind 45, wovon Juan Labrador, u el Vilano en su rincon y Sabio en su retiro, im 4ten Th. von Linguets Th. Esp. sich französisch findet.) — Augustin de Salazar y Torres († 1675. Unter seinem Nahmen gehen folgende Stücke: El Amor mas desgraciado, y Cefalo y Procris; El Juez de su misma causa; Merito es la corona; Tetis y Peleo; Los juegos olimpicos; Encanto es la hermosura, y el hechizo sin hechizo; Mas triunfa el amor rendido; La mejor flor de Sicilia; La segunda Celestina; Los dos Monarcas de Europa; Tambien se ama en el abismo; Triunfo y venganza de amor, wovon Juan Vera Tassis neun, Mad. 1684. 4. als den zweyten Theil s. Werke heraus gegeben hat. Einige Nachr. finden sich bey J. A. Dieze, Velazq. S. 246. Anm. g.) — Augustin Moreto y Cabana (lebte ungefähr um diese Zeit, und gehört zu den vorzüglichsten Komikern der Spanier; besonders haben seine Rollen des Gracioso (des Harlekins der Spanier) durch Reichthum an glücklichem Witze, große Vorzüge vor der ähnlichen Rolle in den andern Dichtern. Unter seinem Nahmen gehen folgende Stücke: Sin honra no hay valencia; El Marques de Cigaral, woraus Scarron seinen D. Japhet d'Armenie gezogen hat; La Negra por el Honor; El meyor Amigo el Rey; Lo que merce un soldato; La ocasion hace al ladron, von Linguet ins Franz. übersetzt; El premio en la misma pena; El Desden con el Desden, in Huerta's Th. Hesp. aufgenommen; und von Moliere, der aber, wie Signorelli, Th. 2. S. 83 sehr richtig bemerkt hat, in Rücksicht auf die Hauptsache, auf racterzeichnung, weit, weit unter Original geblieben ist, auf die fran Bühne, unter dem Titel, La Prin d'Elide gebracht; El Defensor de agravio; En el mayor impossible, die pierde; El parecido en la C von Linguet ins Franz. übersetzt; Huerta's Th. Hesp. aufgenommen; puede ser, guardar una mujer, Huerta in s. Theatr. Hesp. auf men, und von Linguet ins Fr. über La misma conciencia acusa; Me para alcanzar; La Condesa de flor; La confusion de un Jardin; dustrias contra Finezas; Los He nos encontrados; La Gada del dar; Todo es enredos Amor; creto entre dos amigos; La tra vengada; Lo que puede la ap sion, aus welcher Th. Corneille Charme de la voix gezogen; El del carmen; La mas verdadera del mejor original; Los mas sos hermanos; La Cena del Re thasar; La confusion de un p El Caballero; Los Jueces de Ca El Azote de su patria; Antes que pecar; De fuera vendra, q de casa nos echara, u la Tia y la brina, von Huerta in s. Th. Hesp. genommen; La cautela en la ami Empezar a ser amigos; La fin Arcadia; La Fortuna merecida; mas illustre Frances; Primero Honra; El poder de la amistad; Esclavo de su Hijo; Fingir y Fingir lo que puede ser; La di venganza; Caer para levantar; C se vengan los Nobles; Trampa lante, in Huertas Th. Hesp. Satisfacer callando; La rica he de Galicia; El rico hombre de A la; La fuerza de la Ley; La fu del Natural; Escarraman; El Lic ciado Vidriera; Amor y Obligac Hacer del contrario amigo; Anti y Seleuco; Aristomenes Mesenio; Hijo de M. Aurelio; El Hijo obe diente; El Lindo D. Diego,

Huerta

-erta in s. Theat. Hesp. aufgenommen; -s travesuras de Pantoja; Las tra- -suras del Cid; Hasta el fin nadie es -choso; und außer diesen noch einige in -meinschaft mit Pedro Lanini, Malos -b Ger. Cancer. Freylich findet jene -nge Einheit der Zeit und des Ortes -ch bey ihm sich nur selten; aber dafür -b man durch gut gewählte und gut be- -ndelte Situationen, und durch vortref- -e Characterzeichnung schadlos gehal- -. Auch werden ihm der Stücke noch -ere, vorzüglich alle diejenigen, wel- -e unter dem Titel: De un ingenio -e esta corte gedruckt sind, und also -ch, das aus Lessings Dramaturgie be- -nte, Dar la vida por su Dama, el -nde de Sex zugeschrieben, welches -r wohl den Coello zum Verfasser hat. -ammelt sind deren zuerst zwölfe, Mad. -654. 4. und darauf, in 3 B. Val. -677. 4. Mad. 1681. 4. sechs und -nzig erschienen.) — Franc. de Roxas -nter diesem Nahmen besitzt die spanische -ühne 75 Stücke; allein da zwey Dich- -r einen ähnlichen Vor- und Zunahmen -führt haben: so läßt, ohne eine genaue -enntniß dieser Komödien, sich nicht ent- -eiden, welche dem einen, oder dem -ndern zukommt. Der ältere, welcher -is J. 1680 lebte, und der bessere ist, -ch noch verschiedene seiner Stücke, Mad. -80. 4. 2 B. selbst herausgab, hat ver- -schiedene, von französischen Dichtern be- -tzte Stücke geschrieben, als Donde -y agravios, no hay zelos, y Amo- -ado, (welches Huerta in s. Theatr. -esp. aufgenommen) woraus Scarron s. -odelle, Maitre et Valet, und Entre -bos anda el Juego, D. Lucas del -garral, (ebenfalls in Huertas Samm- -ng befindlich) woraus Th. Corneille s. -. Beltran de Cigarral gezogen. Auch -t von le Sage zwey Stücke von ihm, -aycion busca el castigo und No hay -migo para amigo, unter dem Titel -e point d'honneur übersetzt worden: -nd sein Abre el ojo gehört zu den re- -lmäßigsten Stücken der Spanier. Nur -ß man seine Arbeit nicht nach den Ue-

bersetzungen und Nachahmungen der französischen Dichter beurtheilen. Linguet selbst sagt von der erstern: wo Roxas bloß vertraulich (familier) ist, ist Scarron niedrig; und wo jener natürlich ist, ist der andre gezwungen, und geziert. Indessen behaupten denn doch die Geschichtschreiber der französischen Bühne, daß diesem ungeachtet Scarron mit seinem Stücke zuerst den komischen Dialog auf das französische Theater gebracht habe.) — Luis Coello (Ein Zeitgenosse des Roxas, welcher, um gleich einen Irrthum in der vorigen Ausgabe dieses Werkes, Art. Tragödie, gut zu machen, gewöhnlich für den Verfasser des Conde de Sex, u dar la vida por su dama, ausgegeben wird. In den verschiedenen Sammlungen von spanischen Komödien finden sich noch von ihm: Dicho y hecho; Lo que puede la porfia; El Arbol de mejor frutto; Yerros de naturaleza, y aciertos de la fortuna; Por el esfuerzo la dicha; Los dos Fernandos de Austria; Adultera castigada; El escudo de la Fortuna; El Robo de las Sabinas; Peor es urgarlo; Lo que pasa en una noche; El privilegio de las mujeres.) — Antonio de Solis († 1686. Ohnstreitig einer der ersten und regelmäßigsten Komiker der Spanier; seine Stücke sind, El amor al uso, von Corneille, unter dem Titel L'amour à la mode, auf die französische Bühne gebracht, und in Huerta's Samml. aufgenommen; El Doctor Carlino; El Alcalzar del Secreto; La gitanilla de Madrid; Un bobo hace ciente, sämmtlich in Huerta's Samml. befindlich, und das letztere von Linguet übersetzt; Las Amazonas; La firme lealtad; Euridice y Orfeo; Amparar al enemigo. Zusammen sind sie, Mad. 1681. 4. gedruckt worden. Die ihm von J. A. Dieze, Velazq. S. 351 zugeschriebenen Triunfos de Amor y Fortuna sollen von Diego Muget y Solis seyn.) — Pedro Calderon de la Barca, Hanao y Ryano († 1687. obgleich dieses Sterbejahr, wofern das vorige richtig ist, irrig seyn muß, weil, nach J. A. Dieze, Velazq. S. 350.

Ant.

Ant. de Solis, der ein Jahr vor ihm starb, seine Arbeiten hat übernehmen sollen. Der von ihm geschriebenen Schauspiele sind, ausser den bereits angeführten Autos, über hundert und zwanzig; wovon bereits, bey s. Lebzeiten, Mad. 1637-1674. 4 B. 4. und, von Vera Tassis y Villaroel, nach seinen Tode, Mad. 1685-1694. 9 B. 4. herausgegeben wurden; und im J. 1760 sind deren zu Madrid 11 Quartbände gedruckt worden. Aufgenommen, in s. Theat. Hesp. als die vorzüglichsten darunter, hat Huerta folgende: Dar tiempo al tiempo; Tambien hay duello en las damas; La Dama Duende; Qual es major perfeccion; El Escondido y la tapada, franz. von Linguet; El Secreto a voces; Bien vengas mal si vienes solo; Los empenos de un acaso, nachgeahmt von Th. Corneille, in den Engagemens du hazard; No siempre lo peor es cierto, franz. von Linguet; Con quien vengo, vengo, zweymahl in d. Ital. von Mich. della Marra, Nap. 1665. 8. und von Ang. d'Orsa, Ferr. 1669. 12. übersetzt; Mejor esta que estaba, franz. von Linguet; Primero soy yo; Casa con dos puertas mala es de guardar; No hay burlas con el amor, franz. von Linguet; Eco y Narciso; und ausser den bereits angezeigten hat Le Sage, in s. Theatre, P. 1739. 12. sein Peor esta que estaba, unter dem Titel D. Cesar Ursin und Linguet deren noch zwey, El Alcalde de Zalaméa, und Los Empeños de seis horas übersetzt; so wie Th. Corneille noch eines, El Astrologo fingido, in s. Feint Astrologue auf die franz. Bühne gebracht. Auch ist es bekannt, daß Pierre Corneille aus Calderons, En esta vida todo es verdad y todo es mentira, welches übrigens bey den Spaniern nicht in sonderlicher Achtung steht, seinen Heraklius genommen hat; man braucht aber eben nicht spanischer Litterator, oder für die Spanier sehr eingenommen zu seyn, um zu sehen, daß H. v. Voltaire, in s. Uebersetzung dieses Stückes, und in seiner Abhandlung darüber, (Oeuvr. B. IX. S. 441 u. f. Ed. de Beaumarch.) die Leser mehr belustigen, als belehren [illegible]len. Die Eigenheiten des Calderon, [illegible] spanischen dramatischen Dichters, [illegible] vorzüglich in den Verwickelungen [illegible] Stücke, und in der Gabe, die Erwar[illegible]tung der Zuschauer bis auf den letzten [illegible]genblick zu spannen. Hierin, und in [illegible] Sorgfalt und Fülle der Ausarbeitung über[illegible]haupt, übertrift er den Lope weit. [illegible] in Ansehung seiner Charactere hat [illegible] Signorelli, Th. 2. S. 77 bemerkt, [illegible] romantisch diese uns scheinen, sie [illegible] doch die Sitten seiner Zeit darstell[illegible] auch hat er sicherlich sie zu schildern, [illegible] in Handlung zu setzen gewußt. Aber [illegible] Dialog ist, meines Bedünkens, [illegible] ungleich, und wimmelt von [illegible] Wortspielen und Witzeleyen; und [illegible] sein Bestreben, den Zuschauer in [illegible]wisheit zu erhalten, und ihm viel [illegible]schäftigung zu geben, oder seinen [illegible] Scharfsinn in der Erfindung zu [illegible] wird die Haupthandlung öfterer [illegible] Was Nasarre, in der vorher [illegible] Abhandl. und bey dem Velazq. S. 31[illegible] sonst an ihm aussetzt, sein [illegible] gegen Geschichte und Erdbeschreibung, [illegible]ne Verschönerung von Liebeshändeln, [illegible] d. m. verräth eben so wenig Dicht[illegible]fühl, als Dichterkenntniß. Einige Nach[illegible]richten von ihm finden sich in J. A. Di[illegible] Velazq. S. 340. Anm. u und S. [illegible] Anm. f.) — Jos. de Cannizares (Ein [illegible] Zeitalter weiß ich nicht genau zu bestim[illegible]men; Huerta setzt ihn in den Anfang [illegible] gegenwärtigen Jahrhundertes; aber [illegible] ihm, von Ign. Luzan, Poet. Lib. III. c. 15 und bey dem Velazquez, S. [illegible] gegebene Lob, sind Grundes genug, [illegible] Stücke anzuzeigen. Es sind folgende: Las nuevas armas de amor; Qual enemigo es mayor, el destino o [illegible] amor; Castigar favoreciendo; De Comedia no se trate; De leve chispa grand fuego; El estrago en el fineza; El grand baron del Pinel; La invencible Castellana; El Domine Lucas; auch Lope hat, unter diesem Titel, ein, aber sehr elendes, Stück geschrieben [illegible]

..s gegenwärtige ist, unter den Stücken ..s Cannizares, ohnstreitig das bessere, und ..mmt, in seiner Art, auf der spanischen ..ühne eben den Rang ein, welchen der ..artüffe auf der französischen hat; es fin.. ..t sich in der Sammlung des Huerta; ..l Error y el Escarmiento; Con Mu.. ..ca y por amor; De los hechi.. ..s de amor la musica es el mayor ..el Montanes en la corte, von Huerta ..s. Th. Hesp. aufgenommen; Un pre.. ..picio con otro; D. Juan de Espina ..n su patria; Las cuentas del grand ..apitan; El buen Juez no tiene pa.. ..ia; Avogar por su ofensor; Carlos ..into sobre Tunez; A qual mejor, ..onfesada y Confesor; Los Amazo.. ..es de Hespaña; Clicie y el Sol; El ..choso Bandolero; El guapo Julian ..omero, y ponerse habito sin pruebas; ..l honor da entendimiento, y el mas ..bo sabe mas, in Huertas Sammlung be.. ..lich; Amando bien; El falso nuncio ..e Portugal; Sin caridad no hay fortu.. ..a; El Principe D. Carlos; Tres come.. ..s en una; El valor como ha se ser; El ..l del Occidente; La banda de Castil.. ..; Amor es todo invencion; Hasta lo ..sensible adora; Fieras afemina amor; ..a mas firme es la mujer si una vez ..ega a querer; Musicos amo y cria.. ..; El pleyto de Herman Cortes; ..l Sacrificio de Ifigenia; El prodigio ..e la sagra; La ventura de la voz; ..elemaco y Calipso; Por acrisolar su ..onor competidor hijo y padre; A ..n tiempo Rey y Vasallo; La hazaña ..ayor de Alcides; El Picarillo en ..españa; La crueltad de Inglaterra; ..umplir a un tiempo, quien ama con ..l Dios y con su Dama; La mas il.. ..stre Fregona; El Asombro de la ..rancia, Marta la Romarantina. Wenn ..ich die Sprache, in diesen, wenigstens ..n den mir bekannten, Stücken zuweilen ..n wenig schwülstig seyn sollte: so zeich.. ..n sich die mehrsten denn doch durch re.. ..lmäßigere Plane, durch glückliche Cha.. ..akterdarstellungen und durch wirklich ko.. ..ische Situationen aus. Ob sie deswe..gen zu Possenspielen, Farcen, wie Signo..relli Th. 2. S. 354 behauptet, zu zählen sind, getrau ich mir nicht nachzusagen.) — Anton. de Zamora (Auch von dem Zeitalter dieses Dichters weis ich nichts, als daß er im Anfange dieses Jahrhunderts gelebt haben soll. Seine Stücke sind, ausser verschiedenen Comedias di Santos: Ser fino y no parecerlo; Desprecion vengan desprecios; El Hechizado por fuerza, das beste seiner Stücke, und von Huerta in s. Sammlung aufgenommen; El India perseguido; Con musica, y por amor (unter ähnlichem Titel ist ein Stück von Cannizares vorhanden); Amor es quinto elemento; D. Domingo de Don Blas (welches Signorelli, irrig, dem Royas zuschreibt); El Blason de Guzmanes (ein, von mehrern Komikern behandelter Gegenstand); Mazariegos y Monsalves; Todo lo vence el amor; Aspides hay Basiliscos; Duendes son Alcahuetes, y Espiritu foleto; Sempre hay que envidiar amando; Viento es la dicha de Amor; Matarse por no morirse; La defensa de Cremona; La defensa de Tarifa; El Custodio de Hungaria; Hercules furente; Poncella de Orleans; Don Bruno de Calahorra; Por oir misa y dar ubada, nunca se perdio Jornada. Ein Theil derselben ist, Mad. 1774. 4. zum zweyten Mahle zusammen gedruckt worden. Velazquez, oder vielmehr Jos. Luzan bey dem Velazquez, S. 354 schreibt ihm noch eines zu, El Castigo de la miseria (die Strafe des Geizes, nicht der Bosheit, wie und dort übersetzt ist); aber ausser einem sehr bekannten, alten Stücke des Juan Hoz, kommt keines, unter diesem Titel, in den Nachrichten von den spanischen Bühnen vor. Im Ganzen sind seine Stücke nicht blos regelmäßig; sondern es läßt sich ihm auch nicht glückliche Charakterzeichnung absprechen.) — Franc. Bances Condamo († 1709. El Duelo contra su Dama; La Piedra filosofal; Quien es quien premia el amor; El Sastre del Campillo; Sangre, valor y fortuna; El

impossible mayor en Amor le vence amor; Mas es el ruido que las nueces; Qual es afecto mayor, lealtad, sangre ó amor; Restaurocion de Buda; Orlando furioso; El invicto Luis de Baden; El Esclavo en grillos de oro, von Huerta in s. Th. Hesp. aufgenommen; Duelos de ingenio y fortuna; Mas vale el hombre que el nombre; La inclinacion Hespañola; Por su Rey y por su Dama; La Reyna Christina; Fieras de zelos y amor; Qual es la fiera mayor en los monstruos de amor; La Jarretiera de Inglaterra; El primer triunfo de la Austria. Regelmässigkeit, Anstand, Wahrscheinlichkeit ist genug in seinen Stücken; aber ob es ihnen nicht an komischer Kraft gebricht, ist eine andre Frage?) — Telles de Acebedo (Er hat seine mehresten Stücke, als: No hay veneno como amor; El Salomon de Mallorca; No hay cautelas contra el cielo; La rebelacion de los Moriscos u. a. m. mit Fajardo zusammen, und allein nur La Mozuela del Sastre, ó no hay disfraz en la nobleza geschrieben. J. A. Dieze, der ihn, Velazq. S. 357. Anm. e. wahrscheinlicher Weise nach L. Riccoboni, Acebo nennt, scheint mehrern Werth auf ihn zu legen, als die Spanier selbst.) — Die Gräfinn Carpio (La Aya francesa; Catalin) — Garcia de la Huerta (Lisi desdenosa, ó el Bosque del Pardo) — Gasp. Melch. Jovellanos (El Delinquente honrado, gedruckt im J. 1773. das erste rührende, spanische, Originallustspiel, dessen Innhalt ähnliches mit dem Deserteur aus Kindesliebe, und dem Honnête Criminel hat; der Abt Eymar hat es, Marseille 1777 ins Franz. übersetzt) — Th. de Yriarte (Hacer que hacemos) — Jos. Clavijo y Fajardo (Zelos vencidos de amor) — Ramon de la Cruz (Ausser sehr vielen Zwischenspielen, wovon die Folge handeln wird, hat er auch einige Lustspiele, Espigadera, 2 Theile, Fenix de los hijos in 2 Aufzügen, Eugenia (aus dem Franz. des Beaumarchais), Marquesita, o diborzio feliz, in vier Aufzügen, geschrieben). Im Ganzen sind aber, in den neuern Zeiten, die komischen Dichter in Spanien seltener geworden. Man spielt noch immer, vorzüglich, die Stücke des Lope, Calderon, Diamante, u. a. m. und die französische Regelmässigkeit und Anständigkeit ist noch immer dem spanischen Geschmack so wenig angemessen, daß, wie vor einigen Jahren, D. Thomas Sebastian y Latre den Parecido en la Corte des Augustin Moreto, in diese Form brachte, und spielen ließ, die Zuschauer das Ende der Vorstellung nicht erwarteten, und die Schauspieler, um sie zu besänftigen, am folgenden Tage das Stück des Moreto geben musten. Indessen sind, so viel ich weiss, doch einige Uebersetzungen französischer Stücke, wovon verschiedene schon alt sind, und auch neuere, als von dem Heritier universel des Regnard, und dem Glorieux des Destouches sich von Clavijo herrühren, darauf erschienen. Was den Reichthum des spanischen komischen Theaters betrift: so scheint dieser, bey einer unpartheiischen Untersuchung, nicht so groß zu seyn, als die Ausländer gewöhnlich glauben, und die Spanier zuweilen vorgeben. L. Riccoboni sagt, in den reflex. histor. et crit. S. 57, daß ein Buchhändler ein Verzeichniß der blossen Stücke von Ungenannten gemacht habe, welches sich auf 4800 belaufe; wahrscheinlicher Weise meynt er damit den, um diese Zeit erschienenen Indice general alphabetico de todos los Comedias, escritas por various autores, antiguos y modernos, y de los Autos sacramentales y alegoricos . . . Mad. 1735. 4. von dem Buchhändler Franc. Medel; allein dieser enthält, mit Innbegriff aller Autos, aller Tragödien, u. s. w. so wohl von genannten, als ungenannten Dichtern, nicht mehr als 4409 Titel, und ein grosser Theil der Stücke sind doppelt und dreyfach darin angeführt. Verbessert und fortgesetzt bis jetzt gab ihn Garcia de la Huerta, bey s. Theatr. Hesp. unter der Aufschrift Catal. alphabetico de las Comedias, Tragedias, Autos, Zarzuelas,

los, Entremeses y otras obras correspondientes al Theatro Hesp. Mad. 1785. 8 heraus; und hier finden sich, ohne die Zwischenspiele, nicht allein nur 852 Stücke überhaupt; sondern auch unter diesen sind noch viele doppelt angezeigt, weil sie entweder doppelte Titel haben, oder ein und dasselbe Stück mehr als einem Verfasser zugeschrieben wird. Was sind das gegen die 24000, die ein ungenannter, französischer Reisender (Ueber Sitten, Temperament, Schaubühne der Spanier, Th. 2. S. 220) und C. F. Flögel (Gesch. der komischen Litterat. B IV. S. 158) den Spaniern beylegen? Eben so verhält es sich mit der Zahl der komischen Dichter. Huerta hat, a. a. O. nur die Nahmen von 241 gekannt; und wenn ich ihm gleich noch die Nahmen verschiedener, als Aguire, Avila, Fr. Avellanedo, Beltran, Benegasi, Birhuega, Carechi, Chaporta, Cifuentes, Clavijo, Cuna, Diego de Cordova, Gonz. de Cunedo, Ped. de Estinoz y Lodosa, Ger. Fuente, Diego Gutierez, Lemus, Malo de Molina, Moscoso, Nota, Nino, Luis Oviedo, Medrano, Bern. de Quiros, Reynoso, Jos. Ribera, Thomas Sebastian y Latre, Th. Man. de Paz, Dieg. de Vera, Baut. Villegas, hinzu zu setzen weis, und auch allerdigs noch Komödien von viel Ungenannten geschrieben worden sind: so können doch unmöglich die 1200, von welchen Signorelli Th. 2. S. 81 spricht, (wofern es nicht ein Druckfehler ist) herauskommen. Uebrigens theilen die Spanier selbst ihre Komödie, ausser den Comedias di Santos und den Comedias burlescas, in drey verschiedene Arten, als in Comedias di Figuron — Comedias de Capa y Espada — und Comedias heroycas ein, die dadurch von einander sich unterscheiden, daß die letztern, welches die eigentlichen Tragikomödien sind, und von den Schauspielern auch Comedias palaciegas genannt werden, sich auf wahre, wenigstens auf geglaubte, wirkliche Begebenheiten, oder auf Sagen aus der Mythologie gründen, so wie daß die Personen derselben Fürsten und große Herren sind, und daß sie in der zweyten, (welche ihren Nahmen von einer Tracht hat) aus so genannten Leuten von Stande, als Rittern und Edlen, bestehen, da in der erstern nur solche auftreten, welche gern das Ansehn von vornehmen und reichen Menschen haben möchten. Daß diesem gemäß der Ton derselben, oder der Styl darin beschaffen ist, versteht sich von selbst; abgefaßt in Versen aber sind alle. — Zweytens kommen in allen, wenigstens in Stücken von allen drey Arten, lustige, stehende Bedientenrollen vor. Die erste derselben ist der Gracioso; auch giebt es Stücke, in welchen sich deren zwey, nähmlich noch ein Gracioso secundo, und verschiedene, worin sich auch noch eine Graciosa findet. Riccoboni (Reflex. histor. et crit. S. 63) leitet ihn von dem Harlekin der Italiener her; und freylich hat er mit dem ältern Harlekin der italienischen Bühne in so fern Aehnlichkeit, als er zuweilen ein wenig plump, und gefräßig ist; aber andre Characterzüge, als seine Geschwätzigkeit, seine Furchtsamkeit, hat er nicht mit dem Harlekin gemein. Ehe könnte der Sosias des Plautus, oder der Davus, und andre dergleichen Sclavenrollen aus dem Terenz, sein Muster seyn. Doch wozu ihm einen besondern Stammbaum aufsuchen, da dergleichen Charactere bey allen Völkern, sich in der wirklichen, und in der theatralischen Welt, gefunden haben? Und ein bestimmter Ursprung läßt dem Gracioso sich um desto minder geben, da sein Character, so viel ich sehe, nicht durchaus bestimmt, oder ein und derselbe ist. Die spanischen Dichter schildern ihn, und brauchen ihn auf die mannichfaltigste Art. Er ist zuweilen höchst schlau und verschlagen; wie man es z. B. in dem Tarugo (Spanisches Theater, 2ter B. Braunschw. 1770. 8. im ersten Stücke) sehen kann; und zuweilen posierlich einfältig; oft ist er ein Werkzeug der Verwickelung, und eben so oft der Entwickelung; mit andern Worten, er ist die Springfeder der mehresten Stücke; aber gewis nur in den schlechtesten auf solche Art spaßhaft, wie

wie Riccoboni und Flögel (a. a. O.) ihn darstellen. Ich will übrigens noch bemerken, daß eben der Cosme, aus dem von Lessing in der Dramaturgie, angeführten Graf Esser, welchen C. F. Flögel (Gesch. des Groteskekom. S. 83) zu dem besondern Hanswurst der Spanier macht, nichts, als der Gracioso dieses Stückes ist. Dieser hat immer in jedem Stücke seinen eigenen Nahmen; und so wie er hier Cosme heißt: so heißt er in andern Stücken anders, bald Tarugo, bald Fabio, bald Bustos, bald Tabaco, bald Marve, bald Clarin, u. s. w. Gracioso ist blos ein theatralischer Beynahme, welchen Lessing durch Hanswurst zu übersetzen, oder so zu benennen, sehr Recht hatte, den aber Flögel nicht, wie er thut, von dem Gracioso hätte unterscheiden sollen. Eine andre, stehende, obgleich seltener vorkommende komische Person dieser Art ist der Vejete. Die Grundlage seines Characters scheint Treuherzigkeit, und Liebhaberey der Flasche zu seyn. Schon die Benennung zeigt, daß es die Rolle eines Alten ist, und folglich ist er denn auch immer weniger, als der Gracioso, in die Verwickelung des Stückes eingeflochten. In den Zwischenspielen hat er, indessen, öfterer die wichtigste Rolle. Die vornehmen Alten heißen auch Barba. — Der Gallega, eine andre Person dieser Art, ist ein Gallicischer Einfaltspinsel, welcher, nach einem, erst aus der Provinz in die Hauptstadt gekommenen Bedienten gebildet zu seyn scheinet, diesem gemäß noch nicht in vornehmen oder reichen Häusern dient, und übrigens noch seinen gallicischen Dialect hat. — Drittens haben viele Stücke ihre eigenen Prologen, (Loas) welche sehr oft ganz eigentliche Vorspiele sind, d. h. aus Gesprächen zwischen mehrern, und öfters, allegorischen Personen bestehen. Sie enthalten das, was man gewöhnlich die Exposition, oder Ankündigung, wie es H. Sulzer übersetzt hat, nennt; oder scheinen doch, ursprünglich hiezu vorzüglich bestimmt gewesen zu seyn; und da nun hiedurch alle Erzählung in den Stücken vermieden wird, und diese also gleich mit der Handlung anfangen können: so läßt sich ihrer Einführung keinesweges aller Werth absprechen. Indessen sind sie doch sehr aus der Mode gekommen; und auch wohl nicht immer, auf die eben angezeigte Art, mit dem folgenden Stücke, verbunden gewesen. — Ferner wird es gewöhnlich, als eine Besonderheit der spanischen Bühne angesehen, daß sie sehr viele Stücke von zwey, drey und mehrern Verfassern hat. Aber nicht blos hier, sondern auch in Frankreich und England haben öfters mehrere an einem Stücke gearbeitet; und das einzige, was vielleicht den Spaniern hierin besonders zukommt, ist, daß es Stücke giebt, z. B. El Rey Alfonso el sexto, und la conquista de Toledo, welche das Werk von acht, und andre, als Arauco domado, welche das Werk von neun Dichtern zugleich ist. — Was die Eigenthümlichkeiten des ächten spanischen Theaters anbetrift: so weiß ich solche nicht besser, als mit G. E. Lessings Worten (Dramat. N. LXVIII.) zu bezeichnen: „Eine ganz eigene Fabel, eine sehr sinnreiche Verwickelung, sehr viele, und sonderbare und immer neue Theaterstreiche; die ausgespartesten Situationen; meistens sehr wohl angelegte und bis ans Ende erhaltene Charactere, nicht selten viel Würde und Stärke im Ausdruck.“ Freylich muß ich aber auch noch mit ihm hinzu setzen, daß dadurch sehr viele spanische Stücke, zum Theil romanhaft, abentheurlich, unnatürlich geworden, und daß Uebertreibungen aller Art auf dem spanischen Theater nicht [illegible] selten sind. Nicht das, nach Maßgabe der Umstände, und der Anlage des Stückes, wahrscheinliche, nicht einmahl immer das mögliche, sondern nur, was durch Ueberraschung vergnügen, was ein eigentliches Schauspiel bilden kann, scheint der Zweck der spanischen komischen Dichter zu seyn. Natürlicher Weise hat dabey Characterentwickelung und Schilderung wegfallen, und zugleich, ungeachtet alles Erfindungsgeistes derselben, Einförmigkeit in die Verwickelungen gebracht

wer-

werden müssen. Auch wird durch die doppelten Liebeshändel, welche in den mehresten Stücken sich finden, die Handlung öfterer verwirrt, und das Interesse geschwächt. Aber die einmahl angelegten und angenommenen Auftritte, oder Situationen, so unnatürlich sie immer auch im Grunde herbey geführt seyn mögen, sind an und für sich selbst, öfters äußerst interessant, oder komisch, so wie größtentheils sehr glücklich ausgeführt; und der eigenthümliche, frühere, Zustand der Sitten und Lebensweise dieses Volkes macht die Unwahrscheinlichkeiten nicht blos begreiflich, sondern rechtfertigt solche auch zum Theil. Sie sind gleichsam Idealisirungen von dem, was aus Verkleidungen, nächtlichen Zusammenkünften, sehr scharfen Bewachungen des weiblichen Geschlechtes, sehr feinem Gefühl von Ehre, u. d. m. entstehen kann, und verhalten zu den, in der wirklichen Natur daraus entsprungenen Mißverständnissen, Verwickelungen und Ebentheuern sich ungefähr so, wie, in der regelmäßigen Komödie der übrigen Völker, die Charactere sich zu den Menschen der wirklichen Welt verhalten. Um sie richtig zu beurtheilen, muß man, wegen des vorher erwähnten frühern Zustandes der Sitten in Spanien, sich aller Vergleichungen zwischen dem spanischen Theater und der Komödie der andern Völker Europens enthalten; und ein neuerer spanischer Schriftsteller, J. Andres, hat, meines Bedünkens, sehr Unrecht gehabt, dergleichen zwischen dem spanischen und englischen Theater, und dem Lope und Shakespear, in s. Origen, Progressos y Estado actual de toda la Literatura (ursprünglich italienisch geschrieben) Mad. 1784. 8. B. 2. S. 296 u. f. anzustellen. So viel ähnliches beyde Dichter auch, in einzeln Punkten, vorzüglich in Rücksicht auf Sprache, mit einander haben mögen: so sind doch die Dichtungen des Spaniers weit entfernter von der wirklichen Natur, als die Dichtungen des Engländers; und eben so wenig als in irgend einem Stücke des erstern der Kampf von Leidenschaften, wie im Shakespear so oft und so unnachahmlich, dargestellt worden ist, eben so wenig beruhen die Verwickelungen in den Lustspielen des letztern auf Mißverständnissen, Ehrenhändeln, und dergleichen, ausserwesentlichen, oder ausserhalb dem Stücke liegenden Dingen mehr. Indessen bleibt es immer gewiß, daß, obgleich jetzt ein Theil der Nation selbst mit der Beschaffenheit ihres Theaters überhaupt nicht sonderlich zufrieden zu seyn scheint, (S. z. B. den Ensayo de una Bibl. Espag. Mad. 1786. 8. B. 3. S. 85 u. f. S. 115 u. f.) doch die Spanier, wie bekannt, und wie es zum Theil auch vorher bemerkt worden ist, die eigentlichen Lehrer der Franzosen in der dramatischen Kunst gewesen sind. Diese, wie sie selbst es auch eingestehen, haben jenen nicht blos eine Menge einzeler Stücke und Situationen, sondern auch ihre eigentliche Tragödie und Komödie überhaupt zu verdanken. — Sammlungen von spanischen Komödien sind sehr viele gemacht worden; aber die mehresten sind auch mit vieler Nachlässigkeit gemacht. Nur selten kann man sich auf die angegebenen Nahmen der Verfasser der Stücke verlassen; und die mehresten Mahle sind diese höchst fehlerhaft abgedruckt. Alle, mir bekannten spanischen komischen Dichter, vom Calderon an, klagen über diese Mängel. Die Titel dieser Sammlungen sind: Comedias de diferentes Autores, Valenc. und Barcelona 4. 31 Bde. (J. A. Diez, bey dem Velazq. S. 358 führt nur 29 Bde. an: aber ich besitze deren noch zwey, welche Barcell. 1637 und 1638. 4. gedruckt sind.) Comedias nuevas escogidas, Mad. 1649-1660. 4. 12 B. — Comedias escogidas de los mejores Ingenios de España, Mad. 1652-1704. 4. 48 B. (So hat Huerta, in dem Prol. zu dem schon erwähnten Catalogo S. VII. diese Sammlung angezeigt; J. A. Diez, bey dem Velazq. S. 358 sagt, daß im Jahre 1690 schon 51 B. erschienen gewesen; ganz vollständig dürfte sie, ausserhalb Spanien, schwerlich irgendwo zusammen seyn) — Primavera numerosa de muchas Armonias luzientes, Mad. 4. wovon im

im J. 1679 der 46te B. gedruckt worden ist. — El mejor de los mejores libros que han salido de Comedias nuevas, Mad. 1653. 4. 4 B. — Teatro poetico, Mad. 1654. 4. 8 B. Auch werden dergleichen Sammlungen noch immer fortwährend gemacht, weil die gespielten Stücke, sie mögen alt oder neu seyn, immer wieder von neuem gedruckt werden. Und, in diesen Sammlungen nun geben die Buchhändler, als die gewöhnlichen Herausgeber, und nicht die Verfasser selbst, den Stücken, sammt und sonders, die Beywörter famosa, oder auch grande; und C. F. Flögel (Gesch. der kom. Litterat. B. IV. S. 180) hätte sich seine erbauliche Betrachtungen hierüber immer ersparen können; so wie Voltaire, wenn er nur irgend einen einzigen Band dieser Sammlungen angesehen hätte, nicht das, vorher angeführte Stück des Calderon, Vorzugsweise Comedia famosa genannt haben würde. Die beste jener Sammlungen ist, unter dem Titel, Theatro Hespañol, Mad. 1785. 8. in 17 Bdn. gedruckt, wovon 14 die, vorher schon bemerkten Lustspiele verschiedener Verfasser, einer nur Zwischenspiele, einer die Trauerspiele des Herausgebers, D. Vincente Garcia de la Huerta, und der letzte den schon erwähnten Catalogo enthält; und sie ist in so fern die bessere, als Huerta, durch sie, die gewöhnlichen Urtheile der Ausländer von dem spanischen Theater hat widerlegen, und in ihr ausdrücklich, eine Probe, oder die Musterstücke des letztern, hat geben wollen. Auch haben zwar diejenigen seiner Landsleute selbst, welche die französische Komödie für das Muster aller möglichen Komödie halten, ihn seines Unternehmens wegen, öffentlich, bitter angegriffen, weil sie jene Widerlegung für unmöglich, und eine Vertheidigung ihres eigenthümlichen Theaters für ein Hinderniß zu einer bessern Ausbildung desselben halten; allein die Wahl der Stücke selbst ist, so viel ich weiß, von keinem getadelt worden. (S. Ensayo de una Bibl. Espag. B. 3. S. 88 u. f. und S. 109 u. f.) — Die französischen, besondern Uebersetzungen verschiedener spanischen St… sind bereits vorher angezeigt. Von d… durch le Sage verfertigten sind 2 in … nem Theatre Espagnol, Par. 1700. … und zwey in s. eigenen Theatre, P… 1739. 12. und die Extraits de p… sieurs pieces du Theatre Espag… … par du Perron de Castera, P… 1738. 12. 3 Th. und das Thea… Espagnol von Linguet, Par. 1768. … 4 Th. erschienen. Das letztere ist n… Braunschweig 1770. 8. 3 B. ins Deu… übersetzt worden. Daß Linguet mit … Stücken sehr frey umgegangen ist, … sieht er selbst; und so viel ist gewiß, … die Eigenthümlichkeiten des spanischen D… logs nicht aus ihnen zu lernen sind. … hat von dem, was darin äußerst chara… ristisch, und so gar zur Verständlich… des folgenden nothwendig ist, wie z. … gleich in der ersten Scene der Esclav… su Galan (B. 1. S. 81. d. deutschen … bers.) vieles weggelassen, und dem … Juan dafür ein albernes: „was s… Sie?“ (Que dites-Vous?) in … Mund gelegt, das weder mit dem … hergehenden noch folgenden zusam… hängt. —

Mit der spanischen Komödie verb… sind die, zwischen den Jornaden, g… ten kleinen Stücke, oder Entreme… Daß diese so alt, als die spanische B… sind, erhellt aus der schon angeführ… Stelle des Cervantes; und daß sie, … ihrer Art, zu den besten dramati… Producten der Spanier gehören, … selbst Signorelli ein (Krit. Gesch. des D… Th. 2. S. 326 u. f.). Sie führen, … Maßgabe ihres Innhaltes, und ihrer … schaffenheit, verschiedene Benen… als Entremese, überhaupt, und, … sie mit Tanz verbunden sind, Bayle… wie, wenn Masken darin vorko… Mociganga, und, wenn sie … aus bloßem Gesange bestehen, Seyn… oder auch ursprünglich Xacara. G… findet sich, indessen, fast in allen; wenig… endigen die mehresten sich mit einem … auch sind die mehresten in Versen … faßt. Die darin auftretenden Per…

sind,

..d, gewöhnlich, niedrigen Standes, und ..er Zahl nach sehr wenige. In den ..neern Zeiten hat man mehr Verwicke..ng hinein gebracht, und sie dadurch bis ..r Größe kleiner Lustspiele ausgedehnt. ..eschrieben sind deren, vom Lope de ..ueda, dem ersten komischen Dichter, an, .. auf den, noch lebenden Ramon la ..uz, sehr viele geworden. Huerta hat ..nem Catalogo ein Verzeichniß von mehr, .. 400 Stücken dieser Art beygefügt. Auch .. verschiedene Sammlungen davon, unter ..genden Titeln, vorhanden: Jocoserias: ..rlas veras, o Reprehension moral .. festiva de los desordenes publicos, ..d. 1645. 8. Vallad. 1653. 8. (Der ..rf. derselben soll Luis Quinones de Be..vente seyn. Der eigentlichen Zwischen..le darin sind 36.) — Arcadia de ..ntremeses, escritos por los Autores ..s clasicos de Hespaña, Pampl. 1700. .. — Comico festejo, Mad. 1742. 8. ..B. (Dem Herausgeber, Jos. de Ri..s, einem Bejete bey einer der Madrid..r Schauspielergesellschaften, zu Folge, .. der Verf. derselben, Franc. de Ca..o, ein berühmter Bejete des spanischen ..heaters, seyn) — Bey dem Theat. ..esp. des Huerta findet sich ein Band ..it 26 Stücken dieser Art. — Deutsch ..sen wir die, durch Linguet übersetzten, .. dem Nachtrage zu dem spanischen Thea..r, Riga 1771. 8. und, in J. F. Ber..chs Magaz. der spanischen und portug. ..tterat. B. 1. S. 213. und B. 3. S. 129 ..ey von den achten, welche Cervantes ..schrieben hat. —

Noch führen, in der spanischen Spra..e, die Nahmen von Comedia und Tra..comedia, verschiedene, in Prosa abge..te, und vielleicht schon mit Ausgang ..es 15ten oder doch mit Anfang des 16ten ..ahrhundertes erschienene Schriften, wel..e auch in Aufzüge und Auftritte abge..eilt sind, und von den Spaniern selbst, ..n Nasarre, Velazquez u. a. m. ge..öhnlich unter die Lustspiele gesetzt wer..en; da aber, sichtlich, keine derselben ..m aufführen gemacht worden ist: so ..rdienen sie, eigentlich, hier eben so wenig, einen Platz, als die Komödie des Dante, und so viele Schriften aus jenem Zeitpunkt, welche ähnliche Titel haben. Nachrichten von ihnen liefert Velazquez, S. 305 u. f. d. U. — — Und ausser dem, was, ebend. von der eigentlichen Komödie der Spanier gesagt wird, handeln von dieser noch: Ein Brief Sobre la Comedia von Andr. Rey de Artieda, in s. Discursos, Epist. e Epigr. (unter dem Nahmen Artemidoro) Sarag. 1605. 4. — Breve discurso de las Comedias y de su representacion por D. Diego Vich, Valenc. 1650. f. — Nasarre, a. a. O. — L. Riccoboni, a. a. O. — Piet. Signorelli, in der Krit. Gesch. des Theaters, Th. 2. S. 26 u. f. S. 72 u. f. S. 324 u. f. — Lettre sur le Theatre Espagnol, im 4ten B. S. 502 der Variétés litterair. Par. 1768. 12. 4 B. — Fr. v. Cronegk in s. Schriften, Th. 1. S. 387. — G. E. Lessing, in der Dramat. N. LX u. f. — C. F. Flögel, in s. Gesch. der komischen Litterat. B. IV. S. 157 u. f. und in s. Gesch. des Groteskekom. S. 73 u. f. — — S. übrigens den Art. Dichtkunst.

Wegen der Komödie in Portugal, verweise ich auf den Velazquez, S. 78 - 94 d. d. Uebers. — Junks Nachrichten von der portugiesischen Litteratur, Frankf. 1778. 8. — die Gothaischen Theaterkalender, vom J. 1778 und 1779 — und C. F. Flögels Geschichte der kom. Litteratur, B. IV. S. 184 u. f. — In dem 3ten B. S. 247 u. f. von F. J. Bertuchs Magazin der spanischen und portugiesischen Litteratur findet sich ein portugiesisches Lustspiel übersetzt, welches, meines Bedünkens, die Anlage zu einem sehr interessanten Stücke hat. — —

In Frankreich ist das Lustspiel überhaupt, oder doch das, was man, nach Maßgabe der Geistesbildung der Zeit, so nennen muß, eigentlich sehr alt. Schon Karl der Große verbot das Spielen der Histrionen; und unter den Gesetzen der Könige von dem zweyten Stamme findet sich eines (apd. Baluz. B. 1. S. 906), worin den Schauspielern (Scenicis) bey

 Leibes-

Leibesstrafe untersagt wird, in geistlichen Kleidungen aufzutreten; ein Beweis, daß die Verf. der Hist. du Theatre Franc. (B. 1. S. 2) und ihre Ausschreiber, nicht sonderlich unterrichtet waren, wenn sie behaupten, daß unter eben diesen Königen sich keine Spur mehr von dergleichen Schauspielen findet. Von welcher Beschaffenheit diese aber waren, ist nicht mit Gewißheit bekannt. —

Das Alter der geistlichen Schauspiele, oder Mysterien in Frankreich, das heißt der, in der Landessprache abgefaßten Stücke dieser Art, steigt, so viel wir jetzt wissen, bis in das dreyzehnte Jahrhundert hinauf, (S. Fabl. ou Contes du XII. et du XIII. Siècle, Par. 1779. 8. 3 B. B. 1. S. 325 u. f. wo die Beweise und Beläge davon sich finden) und folglich kann nicht, wie Riccoboni (Reflex. histor. et crit. sur les Theatres de l'Europe, S. 79), Signorelli (Krit. Gesch. des Theaters, Th. 1. S. 333 und 353), C. F. Flögel (Gesch. der kom. Litter. B. IV. S. 235) u. a. m. wollen, der erst, mit Ausgang des vierzehnten Jahrhundertes gebildete, so genannte Chant royal die Veranlassung dazu gegeben haben, welches der letztere um desto minder hätte nachschreiben sollen, da er, und nur auf der vorher gehenden Seite, selbst dergleichen Schauspiele schon aus dem Anfange des vierzehnten Jahrhundertes anführt; und da jene Behauptung sich wahrscheinlich nur darauf gründet, daß in einige Stücke dieser Art, als in das Mystere de la Passion, lateinische Hymnen, in der Form des Chant royal eingewebt sind. (S. Hist. du Theat. franc. B. 1. S. 371. Amst. Ausg.) Indessen erhielten diese Schauspieler dadurch, daß ums J. 1380 sich eine besondre Gesellschaft in Paris (Confrerie de la Passion) zu ihrer Aufführung vereinte, und dergleichen regelmäßig, an einem bestimmten Orte, vorstellte, mehrere Selbstständigkeit, so wie bis zum J. 1548, als in welchem sie untersagt wurden, sich auf dem Theater, (S. Hist. du Th. franc. Amst. Ausg. B. 1. S. 50. B. 2. S. 2 u. f. vergl. mit B. 3. S. 241 u. f. der Pa[...] Ausg.) und Signorelli (Krit. Gesch. des Theaters, Th. 2. S. 5) hätte dieses Ver[...] bot ja nicht mit einer Sentenz über [...] Mangel des Geschmackes der Franzosen [...] diesem Zeitpunkt begleiten sollen, da [...] Stücke auch in Italien, und zwar [...] dieselbe Zeit, nicht allein verboten, [...] dern auch noch lange nachher [...] spielt wurden. Geschrieben sind deren [...] dessen in Frankreich noch viel später [...] den. In der Bibliotheque du Thea[...] franc. wird eine Naissance de J. [...] eine Adoration des trois Rois, u. a. [...] m. welche erst ums J. 1680 sollen [...] nen seyn, angeführt. Ausführliche Na[...] richten und zum Theil Auszüge [...] fert, unter andern, die Hist. du The[...] franc. im 1ten, 2ten und 3ten B. [...] der erste Band der Essais histor. [...] l'origine et les progrès de l'art [...] mat. en France, Par. 1784. 16. [...] L. Riccoboni, in den Reflex. .. [...] les différens Theatre de l'Europe [...] S. 79 u. f. — C. F. Flögel in s. Ge[...] der kom. Litterat. B. IV. S. 233 u. f. [...] Gesch. des Groteskekom. S. 87 u. f. [...] auch Bayle, Art. Chocquet. —

Die, eigentlich aus den Mysterien [...] sprungenen, und mit ihnen verbunden[...] Moralitäten, oder diejenigen Stücke, in welchen vorzüglich lauter allegori[...] Personen auftreten, scheinen in Frank[...] reich mit Ausgange des vierzehnten, [...] im Anfange des funfzehnten Jahrhunder[...] tes entstanden zu seyn. Um diese Zeit nähmlich wurde die Innung der [...] toren (La Bazoche) zu Paris, wahr[...] scheinlicher Weise durch den Beyfall, [...] chen die vorher gedachte Gesellschaft er[...] hielt, bewogen, auch Schauspiele zu [...] ben; und da jene auf die Vorstellung [...] heil. Geschichten ein ausschließendes Pri[...] vilegium hatte: so verfielen diese auf die Vorstellung von Stücken, welche die Mo[...] ral lehren sollten. Wenigstens ist nicht bekannt, daß deren dort wären früher [...] schrieben worden. Nachrichten von ihnen finden sich in der Hist. du Theat. fr. [...] 2ten und 3ten B. — in den Essais histor. sur

r l'art dramat. en France, B. 1. a. St. — in C. F. Flögels Gesch. der Litterat. B. IV. S. 245 u. f. — h enthält zu der Geschichte dieser so l als der vorhergehenden Gattung Dramen in Frankreich, das Glossarium du Cange, voc. Moralitas, Ludus, inet, Pentecoste, Porsonagium, . m. sehr gute Beyträge. — —
Stücke weltlichen Innhaltes, oder e, welche, eigentlicher, Komö n heissen können, sind in Frankreich alt. Zwar haben die so genannten badours nicht, wie sonst behauptet de, deren geschrieben, (S. den Disc. l. der Hist. litteraire des Troubars, S. LXIX.) ob sich gleich nicht nen läßt, daß ihre, unter Beglei von Musik, und allerhand Taschenkünsten und Gaukeleyen, abgesunen Lieder, eine Art von Schauspiel get haben müssen, und ob gleich die sten Geschichtschreiber der französischen ne, als die Verf. der Hist. univere des Theatres, und der Essais hi. sur l'art dramatique en France, noch immerfort unter den dramatin Schriftstellern aufführen. Aber, n den Schriften ihrer nördlichen Miter, der Trouveres, hat le Grand wahrscheinlicher Weise, im 13ten hundert abgefaßtes Stück gefunden, hes den Titel Jeu du Berger et de Bergere führt, und unstreitig hieher rt. (S. Fabl. ou Contes du XII. XIII. siecle, B. 1. S. 348 u. f.) Auch nen einige andre, eben daselbst ange te Stücke, als Le Jeu du Pelerin, Mariage, und Les Croisades zur stellung bestimmt, oder Dramen ge zu seyn. Indessen konnte es, naher Weise, nicht ehe eigentlich dra che Stücke geben, als bis sich Men zu ihrer Vorstellung zusammen ge hatten; und dieses konnte nicht ehe erfolgen, als bis irgend eine e Veranlassung dazu vorhanden war, r welchen, wie bereits bemerkt worist, die von religiösen Festen, die nächste seyn mußte. Diesem gemäß finden wir in Frankreich, bald nach der Errichtung der vorher gedachten Gesellschaften, verschiedene, der Geistesbildung des Zeitalters angemessene Arten von weltlichen Dramen, welche anfänglich mit jenen religiösen und moralischen Dramen zugleich gespielt wurden, solche aber sehr balde von der Bühne verdrängten. Die erstern derselben waren die so genannten Farcen, Stücke in einem Act, und von wenigen Personen. Die Zeit ihrer Entstehung ist bis jetzt noch nicht ausgemacht. Gewöhnlich wird die Erfindung derselben den Mitgliedern der Bazoche zugeschrieben, und würde also in den Ausgang des 14ten oder in den Anfang des 15ten Jahrh. fallen; aber le Grand glaubt, in dem vorher gedachten, vermeintlich im 13ten Jahrhundert geschriebenen Jeu du Pelerin (a. a. O. S. 357 und 358) schon eine Farce, oder doch die Anlage dazu zu finden; und die Verf. der Encyclopedie (Art. Parade) behaupten, daß in der, ums J. 1310 vollendeten Fortsetzung des Roman de la Rose, die berühmteste dieser Farcen, der Advokat Patelin, bereits angeführt ist, und daß wohl gar Wilh. Loris (1260) der Verfasser derselben seyn könne. Indessen wird eben dieses Stück von andern wieder andern, und zum Theil viel spätern Schriftstellern, als dem Pierre Blanchet († 1519), dem Franc. Corbeuil, u. a. m. beygelegt; und wahrscheinlicher Weise liegt derselben eine alte Erzählung (fabliau) zum Grunde, auf welche in der Fortsetzung des Roman de la Rose angespielt wird, und daß irgend einer der vorher genannten Dichter in dramatische Form brachte. Doch, dem sey, wie ihm wolle; genug, höchstens erst mit Ausgang des vierzehnten Jahrhundertes können Stücke dieser Art regelmäßig auf der Bühne erschienen seyn, weil es nicht ehe, gleichsam stehende Schauspielgesellschaften gab; und, von diesem Zeitpunkte an, wurden auch sehr viele geschrieben und gespielt. Es scheint deren von verschiedener Gattung gegeben zu haben; wenigstens spricht La Porte, in seinem Werk von den Beywörtern, von Farce joyeuse, histrio-

histrionique, fabuleuse, enfarinée, morale, recreative, facetieuse, badine, françoise, nouvelle. Der Zweck aller war, die herrschenden Laster und Thorheiten lächerlich zu machen; und dieser Zweck soll in vielen glücklich erreicht worden, aber sie selbst, zugleich, sehr balde in plumpe und persönliche Satire ausgeartet, und mit schmutzigen Zweydeutigkeiten angefüllt gewesen seyn. Nur sehr wenige sind von den, wie es heißt, erschienenen vielen übrig; und von diesen ist der angeführte Patelin die merkwürdigste und bekannteste. Sie ist verschiedene Mahl, als Par. 1474. 1490. 4. 1723. 8. und öfterer einzeln gedruckt, und so gar in das Lateinische (aber vermehrt mit einer Person, wie sie in den frühern Stücken gebräuchlich waren, welche die Zuschauer auf die schönsten Stellen aufmerksam macht) Par. 1513. 12. übersetzt, so wie vom Brueys und Palaprat, im J. 1720 umgearbeitet wieder auf die Bühne gebracht worden, auf welcher sie noch sich erhält. Ob sie, ursprünglich, wie Flögel (Gesch. der kom. Litter. B. IV. S. 251) will, in Prosa abgefaßt gewesen, u. d. m. beruht auf bloßen Muthmaßungen, und ist nicht wahrscheinlich, weil, wenigstens nach den übrig gebliebenen Stücken dieser Art zu urtheilen, keine andre, als versificirte, gespielt wurden. Uebrigens werden, in verschiedenen derselben, noch moralische Wesen, als Dire und Faire, Peu, Moins, Trop und Prou, Rond und Quarré, u. d. m. aufgeführt; und in andern haben die Personen noch nicht besondre Nahmen, sondern heißen blos, Mari, Femme, Neveu, Fille, Veillard, u. s. w. wodurch denn, meines Bedünkens, der damahlige Zustand des französischen Theaters und der herrschende Begriff vom Drama, in ein ziemlich helles Licht gesetzt wird. Auch führt eine derselben schon den Titel Komödie (Comedie des deux Filles et des deux mariées), deren Verfasser die bekannte Margaret de Valois, Schwester Franz des ersten, seyn soll. Mehrere Nachrichten von ihnen finden sich, unter andern, in der Hist. du Theatre franc. B. … S. 130 u. f. B. 3. S. 163 u. f. — … C. F. Flögels Gesch. der kom. Litt. B. I… S. 249 (aber etwas mangelhaft un… ordentlich). — — Eine zweyte … tung komischer Dramen aus diesem … punkt, sind die Sotties, oder So… Ihre Entstehung fällt unter die Regi… Carls des sechsten († 1422) und also in… Anfang des funfzehnten Jahrhun… und ihre Benennung so wie ihr D… schreibt sich von einer Gesellschaft … Leute her, welche, in diesem Zeit… unter dem Nahmen der Enfans … soucy sich vereinten, und deren … her Prince des Sots oder Roi des … und zwar, wahrscheinlicher Weise, … gen so hieß, weil er auf die Tho… des menschlichen Geschlechtes sein … gründen wollte. Sie schrieben nicht … sondern spielten diese Stücke auch … welche, ihrer Beschaffenheit nach, … fern Aehnlichkeit mit den Moralitä… ten, als die darin auftretenden Pe… blos allegorische Wesen, wie, z. … Monde, Abus, Sot dissolu, Sot … rieux, Sot corrompu, Sot trom… Sot ignorant, Sotte folle, Sotte c… mune, Sotte occasion, Sotte Fi… oder Benefice grant, benefice … Vouloir extraordinaire, Seign… Joye, Seigneur du plat d'a… Abbé de platte bourse, u. d. m. … ren. Aber sie wichen darin gänzli… ihnen ab, daß sie nicht, wie die … täten, gleichsam Moral lehren, … Gebrechen und Laster züchtigen … und, nach den übrig gebliebenen … theilen, verschonten sie weder di… lichen, noch den König selbst, … nicht Ludwig den zwölften, … warum er vielleicht Lob verdient … seine Sparsamkeit, sich öffentlich … nen vorwerfen lassen mußte, allein, … einem weisen Fürsten, auch nie verla… te, in ihnen verschont zu werden. … lich scheinen sie allein gespielt wor… seyn; aber sehr balde wurden sie … mit den Moralitäten zusammen, … Clercs de la Bazoche, und so …

…rbindung mit den Mysterien der Confrérie de la Passion, deren Vorstellun… dadurch den Nahmen von Jeux de …s pilés erhielten, (S. Hist. du Theatre …nc. B. 1. S. 43. Amst. Ausg.) als Zwi…, oder Nachspiele, aufgeführt. Meh… Nachrichten, und Auszüge aus ihnen … sich in der Hist. du Theatre franc. … S. 177. Amst. Ausg. B. 3. S. 201 … S. 305 u. f. Paris. Ausg. — Was …norelli (Krit. Gesch. des Theaters, … 2. S. 2 u. f. der U.) und C. F. Flögel …sch. der kom. Litterat. B. IV. S. 252 …) behaupten, bedarf sehr vieler Berichti…gen. Die Gesellschaft selbst, welche … den Nahmen gab, scheint ums J. … eingegangen zu seyn (S. Hist. du … franc. B. 3. S. 256). — …Die eigentliche Komödie, oder …matische Stücke in der Form und von … Beschaffenheit der griechischen und la…ischen Komödie sind in Frankreich nicht …, als um die Mitte des sechzehn… Jahrhundertes geschrieben wor…; und wahrscheinlicher hat C. F. Flö… sich durch das, was in der Ueber…ung des Disc. sur l'art dramatique … dem 3ten Bde. der Annal. poet. … der Komödie überhaupt, mit …sicht auf einige Kenntniß der Ge…ichte der französischen Bühne, gesagt …d, verleiten lassen (Gesch. der kom. …erat. B. IV. S. 259) auf die eigentli… Komödie, von welchen er daselbst han…, anzuwenden, und so von den ersten …ten der eigentlichen Komödianten, … verloren gegangen, und von Stü… v. J. 1440, und von Jean Ponta… zu sprechen. Das Stück, von wel… die Rede ist, nähmlich das älteste, … Verfasser sich genannt hat, ist kein …ers, als Le Mystere des Actes des …ôtres, welches sich von den Gebrü… Arnoul und Simon Greban her…, (S. Hist. du Th. franc. B. 2. … 209. Anm. a. und S. 210. Amst. …) und Pontalais, oder Pont Alez … eben auch nichts, wofern er sonst noch … etwas geschrieben hat, als Mora…täten, Mysterien, Farcen geschrieben haben, und war, wie ihn Du Verdier nennt, Chef et Maitre des Joueurs de Moralités et Farces (S. ebend. S. 224 u. f.) Alles dieses gehört also zu den vorhergehenden Stücken, und in den vorhergehenden Zeitpunkt; auch hat Flögel selbst schon, S. 242 und 244 dieser Dinge gedacht; und den ersten Begriff von der regelmäßigen Komödie haben die Franzosen, wahrscheinlicher Weise, erst durch die Uebersetzung der Andria des Terenz, von Bonaventura, im J. 1537, wofern nicht gar schon durch eine frühere, völlige Uebersetzung dieses Dichters (s. Art. Terenz) erhalten. Das erste Originalstück dieser Art aber ist die, im J. 1552 gespielte, in achtsylbigten Versen abgefaßte Eugene ou la Rencontre von Et. Jodelle († 1537); und Signorelli ist eben so schlecht unterrichtet, als parteiisch, wenn er (Krit. Gesch. des Theaters, Th. 2. S. 6 u. f.) ein, erst im J. 1561 gespieltes, aber, wohl gemerkt, aus dem Italienischen gezogenes Stück, für älter, und für die erste ächte Komödie ausgiebt. Nach dem Jodelle haben für die komische Bühne der Franzosen überhaupt gearbeitet: Jacq. Grevin († 1570) Remy Belleau († 1577) Jean de Baif († 1589, Sein Brave oder Taillebras ist nichts, als eine Uebers. des Miles gloriosus.) Jean de la Taille († 1607. Seine Corrivaux, welche ums J. 1562 erschienen seyn sollen, sind eigentlich die erste französische Komödie in Prosa, und die erste, worin die Scene ausdrücklich nach Frankreich verlegt ist. Indessen ist sein Stück, sichtlich, aus dem Italienischen genommen. Es hat einen Prolog, worin wider Farcen und Moralitäten declamirt wird.) Pierre de la Rivey (Comedies facetieuses, Par. 1579. 12. Lyon 1579. 12. Rouen 1601. 12. Es sind ihrer sechs, Le Laquais, le Vefue, les Esprits, le Morfondu, les Jaloux, les Escoliers; und im J. 1611 gab er deren noch drey heraus, La Fidele, la Constance, und les Tromperies. Auch diese Stücke sind sämmtlich in Prosa abgefaßt, und der Verf. vertheidigt sich deswegen, in der Vorrede

der erstern Sammlung, mit dem Beyspiel der italienischen Komiker. Indessen fehlt es den Stücken dieser Sammlung keinesweges an Werth, das heißt, nicht an einzeln niedrig komischen Zügen. Aber an Characterschilderung ist bey ihm nicht zu denken; und die Verwickelungen sind, größtentheils, sehr verwirrt. Daß Moliere und Regnard seine Arbeiten benützt haben, ist bekannt. Was weniger bekannt ist, und doch bemerkt zu werden verdient, ist, daß der Verf. [illegible]tlich die Ideen zu seinen Komödien aus italienischen Stücken genommen hat. Seine letztern Stücke sollen schlechter seyn; ich habe sie aber nicht gesehen.) Nic. Filleul (Sein, im J. 1566 gespieltes Stück, Les ombres, ist, so viel ich weiß, die erste Komödie in Frankreich, welche den Titel, Pastorale, führt, und worin so genannte Schäfer und Schäferinnen, oder Personen mit Schäfernamen, auftreten. Er hatte der Nachahmer viele.) Rob. Garnier (Ich führe ihn blos an, um zu sagen, daß er gar keine Komödien geschrieben hat. Zwar führt s. Bradamante, gespielt ums J. 1582, den Titel Tragikomödie, und soll das erste französische Stück mit diesem Titel seyn; aber die französische Tragikomödie läßt sich nicht, wie die spanische, zur Komödie rechnen, weil sie nicht so wohl, gleich dieser, wegen Vermischung des Tragischen und Komischen, als wegen ihres glücklichen Ausganges so heißt). Alex. Hardy († 1630. Seine Fruchtbarkeit ist das merkwürdigste an ihm. Aber, wenn Signorelli, Krit. Gesch. des Theaters, Th. 2. S. 10 u. f. bey Gelegenheit seiner, wieder, zu Gunsten der italienischen Bühne, über die Unanständigkeit der französischen, declamirt: so möchte man beynahe auf den Einfall kommen, daß der Italiener die Stücke seiner eigenen Nation gar nicht gelesen hat;) Balt. Baro (1650) Jean Rotrou († 1650) Paul Scarron († 1660. Scarron, sagt einer der Geschichtschreiber der französischen Bühne, bey Gelegenheit seines, ums J. 1645 gespielten und aus dem spanischen gezogenen Jodelet, oder Maitre Valet, ouvrit la carrière au dialogue comique. Oeuvr. Par. 1785. 8. 7 Bde.) Franc. de Bois Robert († 1662) Jean Desmarets (1673) Pierre Corneille († [illegible] Er muß, in so fern dem Moliere [illegible] gehen, als s. Menteur das erste [illegible] von Characterkomödie war, und [illegible] wie Voltaire es ausdrückt, die Kom[illegible] aus der Barbarey und Erniedrigung [illegible] Jean B. Poquelin de Moliere († 16[illegible] „Vor dem Moliere," sagt Fonten[illegible] „suchte man das Lächerliche in sel[illegible] sam ersonnenen Begebenheiten; [illegible] dachte nicht darin, es aus dem mensch[illegible] chen Herzen, das daran so reich ist, [illegible] schöpfen." Das erste seiner gedruckten Stücke ist der Etourdi, welcher [illegible] Lyon [illegible]53 gespielt wurde. Von den vielen Ausg. s. W. begnüge ich mich [illegible] der Anzeige der von Joly und Serre, [illegible] 1734. 4. 6 B. mit K. von Le Bret, [illegible] 1773. 8. 6 B. 1785. 4. 6 B. mit K. [illegible] von den vielen Schriften über ihn, [illegible] der Anzeige der Vie. . . par Mr. de V[illegible] taire, welche eigentlich zum Behufe [illegible] zuerst angeführten Ausgabe geschrie[illegible] wurde, und sich, im 61ten B. der Samm[illegible] lung s. W. von Beaumarchais findet, [illegible] dem 3ten B. der Art de la Comedie [illegible] Cailhava, worin von den Nachahm[illegible] Moliere's gehandelt wird. Ein Elo[illegible] desselben von Champfort, erschien 177[illegible] Uebersetzt in das Italienische, außer [illegible] nigen einzeln Stücken von andern, [illegible] seine Komödien von Castelli; in [illegible] Englische, von John Ozell († 17[illegible] und von Heinr. Baker und Jam. [illegible] Lond. 1739. 12. 10 Bde. In das De[illegible] sche, von Joh. Sam. Müller, [illegible] 1730 und 1769. 8. 4 Th. und für D[illegible] von Mylius und Meißner, Berl. 17[illegible] 1ter Th.) Ant. Jacq. Montfleury († [illegible] Theatre, Par. 1775. 12. 4 B.) [illegible] Franc. de la Tuillerie († 1688) Phil. Q[illegible] nault († 1688. Oeuvr. Par. 1777. 12. 5 [illegible] Raym. Poisson († 1690) N. de B[illegible] rade († 1691) Jean de la Fon[illegible] († 1695) Jean Racine († 1699) [illegible] Boursault († 1702) Chr. de St. E[illegible] mont († 1703) Noel de Haute[illegible]

(† 1707. Theatr. Par. 1772. 12. 3 B.) Ch. Corneille († 1709) Jean Frc. Regnard († 1710. Oeuvr. P. 1783. 12. 4 B. Deutsch, Berl. 1757. 8. 2 B.) Jean Palaprat († 1721) Dav. Aug. Brueys († 1723. Theatre, Par. 1735. 12. 3 B.) Jean Gilb. Campistron († 1723) Ch. Riviere du Fresny († 1724. Oeuvr. Par. 1779. 12. 4 B. L'art de du Fresny, sagt ein französischer dramatischer Kunstrichter, est de faire contraster plusieurs de ces caractères peu marqués entre eux; après Molière il a le mieux saisi la nature.) Flor. Dancourt († 1725. Theatr. Par. 1760. 12. 12 B. Chef d'oeuvr. P. 1783. 12. 4 B. Uebersetzt erschien ein Theil s. Stücke, Bresl. 1760. 8.) Jos. de la Font († 1725) Marc Ant. le Grand († 1728) Mich. Boyron, Baron gen. († 1729) Ant. Houdard de la Motte († 1731. Oeuvr. Par. 1754. 12. 9 B.) Jean B. Rousseau († 1741) Autreau († 1745) Alain Rene Le Sage († 1747. Theatr. Par. 1774. 12. 2 B.) Louis Fuselier († 1752) Ch. Ant. Coppel († 1752. Einer der ersten, welcher im J. 1729 für die italienische Bühne zu Paris, französische Stücke schrieb.) d'Alainval († 1753) Louis Riccoboni († 1753) Tom. Gueullette Richard († 1753. Theatr. Par. 1768. 3 B.) Pierre Cl. Nivelle de la Chaussee († 1754. Oeuvr. Par. 1777. 12. 5 B.) Ph. Ner. Destouches († 1754. Oeuvr. Par. 1757. 4. 5 B. 1774. 12. 10 Bde. Deutsch, Leipz. und Gött. 1756. 8. 4 B. und für Deutsche, von Mylius und Meißner, Berl. 1779. 8. 1ter Th.) Charl. Bart. Fagan († 1755. Oeuvr. P. 1760. 12. 4 B.) Guyot de Merville († 1755. Theatre, Par. 1766. 12. 3 B.) Louis Franc. de Lisle († 1756. Einer der Geschichtschr. der französischen Bühne sagt von ihm: Il nous fit connoitre un nouveau genre de Comedie . . . tout est simple, naif, et ou l'allegorie est employée avec tant d'art, qu'elle fait sortir la verité du sein de la nature, et le comique de la nature et de la verité.) Bernh. de Fontenelle († 1757. Deutsch, Hamb. 1758. 8.)

Françoise de Graffigny († 1758) Louis de Boissy († 1758. Theatr. Rouen 1758. 12. 8 B. Oeuvr. Haye 1768. 12. 8 B.) Louis Cahusac († 1759) Jos. Franc. Desmahis († 1761. Oeuvr. 1778. 12. 2 B.) Jean de la Noue († 1761. Theatr. Par. 1765. 12.) P. Chr. Marivaux († 1763. Oeuvr. Par. 1765. 12. 15 B. Sein Theater, Deutsch durch Krüger, 1749. 8. 2 B.) Chr. Frc. Panard († 1769. Theatre, P. 1763. 12. 4 B.) Ant. Alex. Poinsinet († 1769) La Grange († 1769) Frc. Aug. de Moncrif († 1770. Oeuvr. P. 1769. 12. 4 B.) Alex. Piron († 1773. Oeuvr. P. 1776. 8. 7 B.) Cl. Henr. Voisenon († 1775. Oeuvr. P. 1782. 8. 5 B.) Germ. Frcs. Poullain de St. Foix († 1776. Theatr. Par. 1763. 12. 4 B. übers. von Joh. El. Schlegel, Leipz. 1749. 8. 2 Th. und der dritte von Wichmann, 1768. 8.) Mazon de Pezay († 1778) Jean B. Gresset († 1778) Frc. Arouet de Voltaire († 1778) Cl. Jos. Dorat († 1780. Oeuvr. 8. 18 B. Oeuvr. chois. P. 1786. 12. 3 B.) Dion. Diderot († 1784. Theatre, Par. 1758. 12. 2 B. Deutsch, von G. E. Lessing, Berl. 1759. 8. 1781. 8. 2 Th.) Lebret (Theatr. 1778. 8. 2 B.) St. Marc (Demidrames, Par. 1778. 8.) Benj. Jos. Saurin (Theatr. P. 1773. 8. Oeuvr. 1782. 8. 2 B.) Ch. Palissot de Montenoy (Oeuvr. 1779. 12. 7 B. 1788. 8. 4 B.) Moulier de Moissy (1) Theatr. Par. 1768. 12. 2) Jeux de la petite Thalie, P. 1770. 12. 3 Th. Deutsch, Berl. 1770. 1772. 8. 3 Th. 3) Ecole dramatique de l'homme, P. 1770. 12. Deutsch, Berl. 1775. 8.) Mich. Jean Sedaine (Oeuvr. Par. 1776. 8. 4 B.) Edm. de Sauvigny — Jean Frc. Bastide — Louis Marin (Theatre, P. 1765. 8.) — Ch. Colle (Theatre de Société, Par. 1777. 12. 3 B.) — Coubray (Theatre de Famille, P. 1777. 8. 2 B.) — Barthe — Et. Nicl. de Champfort — Jean Frc. Cailhava (Theatre, Par. 1781. 8. 2 B.) — Carmontel (1) Proverbes dramatiques, P. 1783. 8. 6 B. 2te Aufl. 2) Theatre de Campagne, suite aux prov. dram. Par. 1775. 8. 4 B.) —

Fenouil-

Fenouillot de Falbaire — Carron de Beaumarchais — Louis Et. Mercier (Theatre, Amst. 1778. 12. 4 B. enthält aber bey weitem nicht alle seine Stücke, deren, so viel ich weiß, überhaupt 28 sind. Deutsch, Schausp. vom Verf. des Jahres 2240. Heidelb. 1784. 8.) — Pierre Ch. Roy — Deneval — Ch. Jacq. de la Morliere — Gabr. Maillhol — Du Baure — Rochon de Chabannes (Theatr. Par. 1786. 8. 2 B.) — Rozoy (Oeuvr. P. 1768. 12. 2 B. 1782. 8. 2 B.) — Le Blanc — Harny — Araignon — Courtial — Denom — Arthaud — Obrien — Dubrier — La Borde (Oeuvr. Lyon 1782. 8. 4 B.) — Florian (Theat. ital. Par. 1786. 18. 3 B.) — Monnier — Desfontaines — La Coste de Mezieres — Chauveau — Duestaut — Chev. de Laures — Avesne — Azemar — Monvel — Abt Schosne — Collot d'Herbois — Desforges — Lantier — Mad. de Sillery, oder Gräfin Genlis (1) Théatre à l'usage des jeunes personnes, Par. 1779. 8. 4 B. Deutsch, Leipz. 1780. 8. 3 Bde. Hamb. 1780. 8. 3 B. 2) Theatre de Société, P. 1781. 8. 2 B. Deutsch, Leipz. 1783. 8. 3) Pièces tirées de l'Ecrit. sainte, Gen. 1787. 8.) — Jul. de Vinesac — Dudoyer — Imbert — Dorvigny — Chabeaussiere — Mosine — Mll. Raucourt — Murville — Forgeot — Villard — Jean Frc. d'Harleville Collin — Dampiere — Pievre — Desforges — Laujeon — Aude — Vigne — Marq. de Bievre — Andrieux — Patrat — Watelet — Dorfeuille — Ranquil Lieutaud — Mde. Beaunoir — Chev. de Cubieres (Théatre moral, Par. 1784-1786. 8. 2 B. Oeuvr. Orl. 1786. 12. 3 B.) — Garnier (Nouv. Prov. dramat. Par. 1784. 8.) — Barbier — Rochefort — Baligny — Milcent — Mde. de Gouges — Montagne — Mis — Borel — Robert — Filias — Fabre d'Eglantin — Dezede — u. v. a. m. — —

Was die verschiedenen Gattungen der französischen Komödie anbetrift: so ist sie daran reicher, als irgend eine andre Bühne; wenigstens unterscheiden die fran zösischen Kunstrichter ihre Stücke auf mannichfaltige Weise. Ohne der Ein lung in die Comedie d'intrigues und Comedie de caractère, oder des comique (Comique noble), des Co que bourgeois und des bas comi je nachdem die Dichter vornehme, bürgerliche, oder gemeine Personen führen, zu gedenken, finden wir 1) Comedies heroiques, oder worin Könige und Fürsten auftreten, deren noch, aber nur wenige, ersch oder gespielt werden. — 2) Pas oder Stücke, deren Personen Hirten und Schäfer sind, und Art. Hirtengedicht, und Ballet rere Nachrichten geben. — 3) Co dies larmoyantes, oder das Lustspiel, für dessen Urheber gew Nivelle de la Chaussee, mit seinem urtheil nach der Mode, gespielt im J. ausgegeben wird. Aber, wenigstens die Keime desselben viel älter, und nes Bedünkens, schon in dem Phi phe marié des Destouches, auf im J. 1727, zu finden. Ueberhaupt Komische dieses Dichters, wie schon sing bemerkt hat, in mehrern Stü als dem Ruhmredigen, dem Versch der, von einer höhern und feinern als selbst in den ernsthaftesten Stücken Moliere. Noch näher kommt dem renden Lustspiel das, im J. 1734 neue, Mändel des Fagan; und wirklich, rührende Auftritte giebt mehreren ältern Komödien. Indessen vor La Chaussee der rührende Ton nicht, in irgend einem größern Stücke, herrschende Ton gewesen; und so die Ehre der Erfindung geblieben Nachfolgern, welche die Gattung bis zum ernsthaften umbildeten, nicht gefehlt. Der Sidney des G die Nanine des Voltaire, die Cenie Gräfigny, der Hausvater des Di (welcher die erste, eigentlich Komödie war) und viel andre Stücke Mercier, Fenouillot de Falbaire, Be marchais, Colle, u. a. m. gehören

... erschienen zuletzt unter dem Titel von ...ame, dessen Character, in Verglei... ...ng mit der Komödie, von Mercier, in ...n beau moment de la vie humaine, ...i révele l'interieur d'une famille, ...sans negliger les grands traits on ...cueille précieusement les détails, ...st worden ist. Welches Stück aber ...en Titel zuerst geführt hat, ist mir nicht ...annt. Bekannter ist es, daß die Gat... ...g, mit ernsthaften und lächerlichen ...ffen bestritten wurde. Von der er... ...n Art ist die, im Anfang dieses Arti... ...s angezeigte Schrift des Chassiron, und ... gelegentlichen Anfälle von Sabatier, ...lhava, Desfontaines, selbst von Vol... ...re; von der letztern der Roué ver... ...eux, in der erzählenden Form, der ...onsieur Cassandre, ou les effets de ...mour et du verd de gris, die Lacri... ...nie, ou Manie des Drames, 1775. ... die Manie des Drames sombres, ... le Dramaturge, 1776. 8. die Séan... ...s de Melpomène et Thalie, 1779. 8. ... u. a. m., in dramatischer Form. Uebri... ...ns haben wir noch über dieses Schau... ...el eine deutsche Schrift: Anfang oder ...rsuch einiger Bemerkungen vom rüh... ...nden Drama, Hirschb. 1774. 4. — ... Comedies Ballets, oder Stücke, wel... ... mit Gesang und Tanz verbunden sind, ... wovon, bey dem Art. Ballet sich ei... ...e Nachricht findet. — 5) Pièces à scè... ...s détachées, oder Scènes à tiroir, ...che dadurch von der gewöhnlichen Ko... ...die sich unterscheiden, daß die einzeln ...ritte keine Verbindung unter sich ha... ..., und daß also keine eigentliche Ver... ...elung und keine eigentliche Auflösung ...n Statt findet. Als Beyspiel kann ... Nouveauté des Le Grand dienen; und ... Muster dazu soll der Momus Fabu... ... des Fuselier, gespielt im J. 1717, ge... ...n seyn. — 6) Proverbes dramati... ...s, worin die handelnden Personen ir... ... ein Sprichwort darstellen, und worin ... Verwickelung also gleichsam ausserhalb ...r Character derselben liegt. Die Ver... ...r derselben sind vorher angezeigt; der ...ber derselben, war meines Wissens,

Carmontel; und ein Recueil général de Prov. dramat. erschien, Londr. 1785. 12. 16 Bde. — 7) Als eine eigene Gattung lassen sich, die, zur **Erziehung geschriebenen Stücke**, oder die **Schauspiele für Kinder**, wie die Demidrames des St. Marc, die Stücke der Gr. Genlis, nouveau genre, dans lequel, wie ein französischer Kritiker sagt, l'auteur s'est interdit tout ce qui a rapport à l'amour, tout contraste de vices et de vertus, toute intrigue, toute passion violente, das Théatre à l'usage des Collèges, des Ecol. Royal. Par. 1789. 12. 2 B. u. a. m. ansehen. — 8) Eine andre, eigene Gattung machen die Stücke der Comedie italienne, in so fern aus, als diese, lange Zeit, für sich allein bestand, und, auch in den, für sie geschriebenen französischen Stücken, noch zum Theil Rücksicht auf die stehenden, komischen Charactere der italienischen Komödie aus dem Stegreif genommen worden ist, oder doch diese Stücke, durch eingeflochtene Arien, u. d. m. sich von der eigentlichen französischen Komödie unterscheiden. Daß sie, größtentheils, von italienischen Schauspielern gespielt wurden, sagt schon die Benennung. Und ursprünglich spielten diese auch die, ihnen eigenen Stücke, so wie in ihrer Sprache. Nähmlich schon im J. 1577 hatte Heinrich der 3te eine Gesellschaft derselben, die Gelosi, aus Venedig kommen lassen; und wenn gleich diese, und keine der folgenden, sich lange behauptete: so kamen doch, von Zeit zu Zeit, andre, so, daß, bis zum J. 1716, nicht drey, (wie Signorelli und Flögel sagen) sondern acht verschiedene dergleichen Gesellschaften ihr Glück in Frankreich versucht hatten. Die letzte von diesen spielte indessen auch vom J. 1682 an, Stücke in der französischen Sprache und schon über dreyßig Jahre wie sie, im J. 1697, aufgehoben wurde; und im J. 1716 nahm der Regent eine andre, von Riccoboni zusammengebrachte Gesellschaft an, die sich, unter mancherley Abwechselungen, bis jetzt erhalten hat. Anfänglich führte sie, in

in italienischer Sprache, Stücke aus dem Stegreif auf; aber der Reiz der Neuheit war nicht groß genug, als daß die Franzosen lange Lust behalten hätten, italienisch zu lernen; und die Gesellschaft war schon im J. 1718 auf dem Punkte, Frankreich zu verlassen, als Autreau es wagte, für sie ein französisches Stück in drey Acten, untermischt mit Gesang und Tanz, Le Port-à-l'anglais ou les nouvelles debarquées, worin ein Theil der italienischen Characterrollen beybehalten sind, zu schreiben. Der Beyfall, welchen es erhielt, munterte mehr Dichter auf; und von nun an wurden ähnliche Stücke, in welchen die Maske des Harlekin verfeinert, und er aus einem bloßen Balourd und Gourmand, in einen, bald naiven, bald so gar verschlagenen Spötter allmählig umgeschaffen wurde, so wie Parodien (worunter die auf Voltaire Oedip, im J. 1719 die erste war, und deren schon von der vorhergehenden italienischen Komödie waren gespielt worden) und mit unter auch noch Stücke aus dem Stegreif und so gar halb italienische und halb-französische Stücke vorgestellt. Aber auch hiebey blieb die italienische Truppe nicht stehen; sie versuchte alles, um sich, durch Mannichfaltigkeit, neu zu erhalten. Sie gab ganz eigentlich französische Komödien, worunter, meines Wissens, l'arbitre des differends, im J. 1725, eine der ersten war, Feuerwerke, Pantomimen, u. d. m. Und endlich führte sie, durch eine freye Nachahmung der Serva Padrona, mit Beybehaltung der Musik des Pergolese, nicht allein die italienische komische Opernmusik auf dem Theater im J. 1754 ein, sondern brachte auch ganz eigentliche französische Lustspiele mit Gesang, oder die französischen Operetten, darauf. Alles dieses schützte sie, indessen, nicht. Im J. 1762 wurde sie mit der französischen Opera comique dergestalt vereint, daß sie, wechselsweise, mit dieser, aber nichts, als italienische Stücke, spielen durfte (deren nun, verschiedene, von Goldoni, für sie geschrieben wurden) und im J. 1780 wurde sie gänzlich aufgehoben. Nur ein paar Mitglieder derselben, vorzüglich der Harlekin, wurden, von der französischen Opera comique in so fern beybehalten, als auch diese noch französische Stücke mit [illegible]chen Rollen spielt. Die übrigen Mitglieder derselben vereinten sich nun, mit andern, zusammen zu einer eigentlich italienischen komischen Operngesellschaft, welche noch besteht, und auch Stücke in französischer Sprache mit unter aufführt. Uebrigens sind die von der erstern dieser Gesellschaften gespielten, französischen Stücke, oder die Entwürfe davon, in dem Théatre Italien, p. Mr. Gherardi, Par. 1695. 12. 6 Bde. 1775. 12. 6 B. gesammelt. Und für die letztere haben sehr viele der, vorhin angeführten komischen Dichter, als, ausser dem gedachten Autreau, noch Fuselier, Romagnesi, [illegible]chard, Fagan, de Lisle, (welcher von der Rolle des Harlekin zuerst einen vortreflichen Gebrauch zu machen wußte) Boissy, Marivaux, Panard, Piron, St. Foix, Sedaine, Mazon de Pezay, Florian, u. v. a. m. Stücke allerhand Art, mit und ohne Harlekin, mit und ohne Gesang, Parodien, u. d. m. geschrieben. Zu diesen kommen noch: Pierre Franc. Biancolelli, Domenique gen. († 1734) Jean Ant. Romagnesi († 1742. Oeuvr. Par. 1772. 8. 2 B.) Sim. Ch. Favart, nebst seiner Frau (Oeuvr. Par. 1763. 8. 10 Bde. vorzüglich Operetten, oder Lustspiele mit eigentlichen Arien, an Statt der Vaudevilles, von welchen die, auch unter uns bekannte Ninette à la cour, gesp. im J. 1755, eines der ersten, eigentlich französischen, Stücke für die Comedie italienne war.) Anseaume (Oeuvr. P. 1767. 8. worin aber, bey weitem sich nicht alle seine Stücke befinden) — Jean Fr. Marmontel (Oeuvr. Par. 1788. 8. 17 B.) Pariseau, Piis und Barre, (deren Stücke größtentheils wieder aus Vaudevilles bestehen) Laconnet, Bouteiller, u. a. m. Auch sind, von den, durch diese Truppe gespielten Stücken, Sammlungen, unter den Titeln: Nouveau Theatre Italien, Par. 1729 u. f. 12. 13 Bde. 1753. 12. 10 B. Recueil choisi. de pièces du Theat. Ir.

et

et italien, Haye 1733 - 1740. 8. 8 B. Nouveau Rec. ebend. 1743 - 1750. 8. 12 B. Nouveau Théatre fr. et italien, Par. 1768. 8. 8 B. erschienen. Und die Geschichte derselben ist in folgenden Werken zu finden: Tables alphabet. et chronologiques des pièces representées sur l'ancjen Theatre italien, p. Mr. du Gerard, Par. 1750. 8. Histoire de l'ancien Theatre Italien depuis son origine en France jusqu'à sa suppression en l'année 1697. Par. 1753. 12. (von Cl. Parfaict) Lettres histor. sur la Comedie Ital. p. Mr. Charni, Par. 1718. 12. Tables chronol. des pieces du nouveau Théatre italien, p. Mr. du Gerard, Par. 1738. 8. Histoire anecd. et raisonnée du Théatre italien depuis son rétablissement en France jusqu' à l'année 1769. Par. 1769. 12. 7 B. (von Desboulmieres) Annales du Théatre italien depuis son origine jusqu'à ce jour p. Mr. d'Origny, Par. 1788. 8. 3 Bde. Auch finden sich im 4ten St. S. 129 von G. E. Lessings Theatr. Bibl. Entwürfe ungedruckter Lustsp. des italienischen Theaters. (S. übrigens den Art. Operette.) — 9) Der Parodie ist bereits vorher, im Allgemeinen, gedacht. S. übrigens den Art. Parodie. — 10) Noch können die, blos für gesellschaftliche Theater geschriebenen Stücke, wovon bereits verschiedene angeführt, und wozu auch die Après soupers de la société, petit Theatre lyrique et morale, 24 Cah. zu rechnen sind, als eine besondre Gattung angesehen werden. — 11) Eben dieses sind die Ambigu-Comiques, oder diejenigen Stücke, welche aus mehrern, verschiedenartigen Stücken bestehen. Das erste derselben, welches unter diesem Titel erschien, war les Amours de Didon et d'Enée von Montfleury, im J. 1673. Es besteht aus drey Aufzügen, welche ein vollkommenes Trauerspiel ausmachen; aber zwischen den Akten sind kleine, für sich bestehende, lustige Stücke, als Le nouveau Marié, Don Pasquin d'Avalos und Le Semblable à soi-même befindlich, welche alle zusammen nicht die Länge eines gewöhnlichen Stückes überschreiten und hinter einander gespielt wurden. Die komische Oper hat nachher noch zuweilen dergleichen Stücke gegeben. — 12) Ferner gehören zu den dramatischen Lustbarkeiten dieser Art, die so genannten Parades, Possenspiele, worin Sitten gemeiner Leute, und niedrige Vorfälle dargestellt, und die auf den Boulevards gespielt werden. Daß sie nicht, wie C. F. Flögel (Gesch. des Groteskekom. S. 100) zu sagen scheint, mit den ältern, vorher erwähnten, aus den Moralitäten entsprungenen, und mit ihnen verbundenen Farcen, zusammen hängen, wird dadurch genug erwiesen, daß diese, die frühern, keinesweges blos Auftritte der niedrigsten Art, und unter ganz gemeinen Menschen darstellen, und daß jene die letztern, mit Rücksicht auf die gewöhnlichen Seiltänzer-Gesellschaften, von welchen sie auch gespielt werden, abgefaßt sind, und in dem alten Cassandre, in seiner Tochter, oder seinem Mündel, der Isabelle, in dem Leandre, ihrem Liebhaber, und in dem Gilles, (dem Begleiter oder Harlekin der Seiltänzer) stehende Charactere haben, welche noch obendrauf in der Sprache, und mit den Accenten des gemeinen Mannes sprechen. Auch hätte er immer nicht den Encyclopedisten es nachschreiben sollen, daß die Philosophen, und der Zirkel des Palissot nichts als Farcen dieser Art sind. Eine Sammlung von Paraden erschien, unter dem Titel: Theatre des Boulevards, ou Recueil de Parades, Mahon (Par.) 1756. 12. 3 Bde. (deren Verf. Caylus, Boisenon, u. a. m. seyn sollen) und in neuern Zeiten, im J. 1779, brachte D'Orville das Theater, auf welchem sie gespielt werden, durch das Stück: Les battus payent l'amende, welches über drey hundert Mahl vorgestellt wurde, dergestalt in Aufnahme, daß die ganze Pariser schöne Welt daselbst zusammen floß. Auch schrieb er noch mehr Stücke dieser Art, als On fait ce qu'on peut, et non pas ce qu'on veut; Chacun son metier, les champs bien gardés; Oui

ou non; Ni l'un ni l'autre; Les fausses consultations; Jerome pointu; Christophe le Rond; Blaise le Hargneux; La fête de la campagne, und, ausser ihm noch Majeur, Guillemain (Boniface pointu et sa famille; le faux Talisman; les bonnes gens, ou Boniface à Paris; Churchill amoureux; Le directeur forain; La rose et l'epine; L'Amour et Bachus au village) de la Montagne, Arnoud (Marlborough s'en vat-en guerre) Francois (Mons. de Marlborough) Madam Beaunoir (Thalie; la folie et les pointûs; Les Lêtes changées; Eustache pointu chez lui; La triste journée; Le sculpteur) Mss. St. Leger, Regnier, Parisau, (Le repentir de Figaro) Maille, Patrat, Gabiot de Salines, Lore, Busset de St. Aime, Raymond, Damanian, u. a. m. für dieses Theater. —

Diejenigen Werke, welche von der Geschichte des Theaters in Frankreich überhaupt, und also auch von der Geschichte der Komödie, Nachrichten enthalten, so wie die verschiedenen, von eigentlich französischen Stücken gemachten Sammlungen, nebst den, für die Franzosen, verfertigten Uebersetzungen dramatischer Stücke, aus andern Sprachen, werden sich, bey dem Art. Drama finden. —

Von den mancherley, über die französische Komödie geschriebenen, besondern Aufsätzen ist, meines Bedünkens, der 4te B. des schon angeführten Werkes, De l'art de la Comedie, von Cailhava in so fern der lehrreichste, als er Nachrichten von den Nachahmungen der neuern französischen Komiker enthält. — —

Die, von französischen Komödien in andre Sprachen gemachten Uebersetzungen sind, zum Theil schon angezeigt, und lassen, zum Theil, ihrer Menge wegen, sich nicht alle anzeigen. Alle Europäische Theater, selbst das Spanische und das Italienische, so wie das Englische, haben das komische Theater der Franzosen, mehr oder weniger, benützt, und Stücke davon, übersetzt oder nachgeahmt, aufgeführt. Wir Deutschen besitzen, ausser den bereits angeführten Uebersetzungen, dergleichen, unter andern, in den folgenden Sammlungen: Theatralische Belustigungen nach französischen Mustern, Frankf. 1765-1774. 8. 5 Th. (von [illegible]) Sammlung franz. Lustsp. für das deutsche Theater, Bremen 1769. 8. (von den Gebrüdern Walz.) Sammlung der neuesten (franz.) Lustsp. nach verschiedenen Mustern, Frankf. 1772. 8. 2 B. Neues französisches Theater, Leipz. 1776. 8. (von W. Becker.) Komisches Theater der Franzosen, Leipz. 1777-1786. 10 Th. (von [illegible]ter, Meisner, Ant. Wall, Dyk, und ohnstreitig die bessere Sammlung) Gemischtes Theater der Ausländer . . . von J. C. Bock, Leipz. 1778-1781. 8. 4 Th. Theater der Ausländer, Gotha 1779-1781. 8. 3 B. Samml. ausländischer Schauspiele . . . vom Freyh. v. [illegible] Heidelberg 1784-1785. 8. 2 Th. Sammlung ausländischer Theaterstücke, von [illegible]ka, Bresl. 1784. 8. —

Als Pantomime in Frankreich lassen sich, zum Theil schon die Possen bey den vorher gedachten Narren- und Eselsfesten, ob sie gleich mit Gesang verbunden waren, ansehen. Ihnen folgten die, bey grossen Festen, gegebenen, ebenfalls größtentheils stummen Vorstellungen von biblischen Geschichten, oder Mysterien. Daß diese überhaupt, urspünglich, wahrscheinlicher Weise blos aus dergleichen Vorstellungen bestanden, ist bereits vorher bemerkt worden. Indessen wurden dann auch noch von dieser Art gegeben, wie es schon geschriebene Mysterien gab. In dem eilften Buche der Histoire de la ville de Paris S. 523 werden verschiedene zu Paris, bey Anwesenheit Richard des zweyten, K. von England, im J. 1313 in den Straßen gegebene Schauspiele, erwähnt, worin „bald die Glückseligkeit der Auserwählten, bald die Qualen der Verdammten“ dargestellt wurden; und es ist wahrscheinlich, daß, wenn auch, hin und wieder, Gesang oder Worte eingemischt waren, doch das Uebrige nur aus einer

stum-

ummen Spiele bestand. Noch bey der
ermählung Heinrichs des vierten stellte
n einen Streit zwischen Himmel und
lle auf solche Art vor. Mehrere Nach-
hten hievon finden sich, unter andern, in
F. Flögels Gesch. des Groteskekom.
198 u. f. und in den Essais histor. sur
rt dramatique en France, B. 1.
11 u. f. Von ähnlicher Art waren
, in den Zimmern, bey den Gastmah-
, gegebenen Entremets. Karl der
fte von Frankreich bewirthete im J.
78 den Kaiser Karl den vierten mit ei-
Vorstellung der Eroberung von Jeru-
em durch Gottfried von Bouillon; bey
rls des sechsten Vermählung wurde, auf
che Art, die Eroberung von Troja auf-
führt. Mehrere Nachrichten davon
bt C. F. Flögel, a. a. O. S. 205 u. f.
d die Essais histor. sur l'art dramat.
France, B. 1. S. 57 u. f. — Eigent-
he Pantomimen, und, wie es scheint,
r gute, kommen ungefähr in der Mitte
sechzehnten Jahrhundertes vor. Girol.
scelli spricht nähmlich in seinem, Del-
Commedie novamente raccolte . . .
bro primo . . . Ven. 1554. 8. in
er Anmerkung, S. 171 von französi-
en Schauspielern, welche solamente
i gesti senza una minima parola al
ondo, si fanno intendere con tan-
grazia, e con tanta sadisfatione de
ettatori, ch'io perme non so'se ho
duto giamai spettaculo, che cosi mi
cerri; und setzt hinzu, daß, bis zu sei-
r Zeit, es in Italien dergleichen nicht
geben habe. Da aber die verschiedenen,
r bekannten Geschichtschreiber der franzö-
en Bühne, dieser nicht gedenken: so
iß ich keine weitern Nachrichten von ih-
n zu geben. Wohl aber hat die neuere
ömedie italienne zu Paris, so wie die
pera comique, von Zeit zu Zeit der-
ichen aufgeführt, und es hat eine ei-
ne Troupe de Pantomimes gegeben.
Wegen einer besondern Art derselben,
den Art. Operette.

Von den übrigen, hieher gehörigen theatralischen Possen, begnüge ich mich, der Marionetten des Jean und François Brioche zu erwähnen, welche zu ihrer Zeit, in der Mitte des vorigen Jahrhundertes, außerordentlich berühmt waren. — —

In England fängt, so viel wir wissen, das Lustspiel sich auf eben solche Art, wie bey den übrigen christlichen Völkern, mit den Mysterien, welche Miracles heißen, an. Daß diese hier ursprünglich schon im eilften Jahrhundert gespielt wurden, ist aus dem Mat. Paris (Par. 1639. f. S. 56. vergl. mit Wartons Hist. of Poetry, B. 1. Dissert. 2. f. 2) bekannt; und sie scheinen so gar hier häufiger, als in andern Ländern Europens, gespielt worden zu seyn. (S. Willh. Stephanides Descript. nobiliss. Civitat. Londoniae, in Stow's Survey of London und einzeln abgedruckt, Lond. 1772. 4te Anm. vergl. mit den Reliques of anc. Poetry, B. 1. S. 367 u. f. Ausg. von 1767.) Auch wurden sie dem Third Blast of Retrait from the Plaies . . . Lond. 1580. 12. S. 77 zu Folge noch in diesem Zeitpunkt so gar in den Kirchen vorgestellt; wenigstens redet er von Plaiers . . . permitted to publish their mametree in every temple of God. Und in neuern Zeiten ist von den vielen, in Handschriften noch vorhandenen (S. unter andern, die Vorrede zu dem Origin of the Engl. Drama illustr. S. VII. Anm. †) eines, Candle Mass-day, or the Killing of the Childern of Israel, in dem 1ten Bde. des eben angeführten Werkes abgedruckt worden, zu welchen sich auch noch das, im 7 Acten abgefaßte, und in der Select Collection of old Plays, B. 1. befindliche Stück des John Bale, (zuerst 1538. 8. gedruckt) ob es gleich den Titel, a Tragedy or Interlude führt, in so fern rechnen läßt, als die handelnden Personen darin Gott der Vater, Noah, Moses, Esaias, Adam, Abraham, David und Johannes der Täufer sind. Einzeln sind, indessen, von diesem Verfasser mehrere, als A brefe Comedy or Enterlude of Iohan Baptystes, 1538. 8. A brefe Comedy or Enterlude, concernynge the temptatyon of our Lorde

and

kommt die Sache vor den Richter; und, wie der Spaßvogel, Diccon, nachdem er hier seine Streiche eingestanden, einen, seinem Character gemäßen Eyd auf den ledernen Hosen des Knechtes der Frau Gurton schwören soll, giebt er diesem einen derben Schlag auf den Hintern, und treibt dadurch die, in diesen Beinkleidern steckende Nähnadel, ihm so tief in das Fleisch, daß sie, sehr natürlich, wieder ans Tageslicht kommt. Uebrigens ist dieses Stück schon mit Musik und Gesang verbunden; der 2te Akt eröfnet sich mit einem Liede. Auch ist es, wenn gleich nicht so anständig, doch viel komischer und unterhaltender, als die, um eben diese Zeit ungefähr erschienene erste französische Komödie, Eugène. Es stellt Sitten gemeiner Menschen, aber es stellt sie sehr lebendig dar. Edward Ferrys, oder Richard Edwards († 1566. Eines s. Stücke, Damon und Pythyas, ist in dem 1ten B. der Select Collect. of old Plays abgedruckt, und enthält die bekannte Geschichte dieser zwey Freunde. Daß, diesem gemäß, Personen aus den so genannten höhern Ständen, als der König Dionysius, seine Räthe, der Weltweise Aristipp, u. d. m. darin auftreten, versteht sich von selbst; und es ließe sich also als das erste heroic Play ansehen.) John Lylly (1575. Sechs Stücke von ihm gab Blount, 1632. 12. heraus. Daß schon um diese Zeit die Bühne sehr frey und frech war, erhellt aus dem, was Dodsley, in der Vorrede zu der Select Collect. of old Plays, S. LV. 2te Ausg. aus Stowe's Survey of London anführt.) George Gascoigne († 1578. Er übersetzte, unter andern, ein Stück des Ariost, unter dem Titel Supposes, welches in dem 3ten Bde. des Origin of the english Stage wieder abgedruckt worden ist, und zur Grundlage von Shakespears Taming of the Shrew gedient zu haben scheint. Es ist die erste, in Prosa geschriebene Komödie der Engländer.) John Marston (1610. Verschiedene s. Stücke, hat Dodsley in s. Sammlung aufgenommen.) Th. Decker (1610. In dem Origin of the english Stage ist sein Satiro-mastix, or the untrussing of the humorous poet, und mehrere in Dodsley Collection befindlich.) Will. Shakspeare († 1616. S. den Art. Trauerspiel. Von Erläuterungsschriften gehören hieher: Essay on the character of Falstaff, Lond. 1777. 8. von Morgann, Deutsch, im 2ten Vierteljahre S. 806 der Olla Potrida, von J. 1779. Essay on Sh. dramatic character of Falstaff and on his imitat. of female char. . . . by W. Richardson, Lond. 1788. 8.) Fr. Beaumont und J. Fletscher († 1615 und 1625. Works, Lond. 1779. 8. 10 Bde.) Thom. Randolphe († 1634) Thom. Middleton ([illegible] Benj. Jonson († 1637. Works, Lond. 1756. 8. 7 Bde.) Thomas [illegible] (1640) Will. Cartwright († 1643) [illegible] Marmion (1645) George Chapman († 1654. Als eine Seltenheit will ich bemerken, daß eines s. Stücke, Two wise Men and all the rest fools, a comical moral, aus sieben Acten besteht.) Th. May († 1650) Phil. Massinger († 1669. Works, 1759. 8. 4 Bde.) Rich. Fanshaw († 1666. Ich führe ihn an, weil er, meines Wissens, der erste war, welcher spanische Stücke, als Querer per solo querer und die Fiestes of Aranjuez für die englische Bühne übersetzte.) Jam. Shirley († 1666) Rich. Broome (†) Will. Rowley, G. Wilkins, Ant. Brewer, Lud. Barry, Th. Nabbes, Jas. Maine, Will. Habington, Cew. [illegible] J. Webster, R. Tailor, J. Cook, [illegible] kis, Ch. Marlow, Sam. Tuke, Th. Killegrew (Von allen diesen, und den vorher, ohne Anzeige ihrer Schriften, angeführten, sind Stücke in der öfter gedachten Select Coll. of old Plays befindlich.) Robert Cox (war eigentlich nur Schauspieler, erhielt aber doch durch Farcen, welche er aus andern Stücken zusammen flickte, die Bühne, während Cromwells Regierung, aufrecht. Diese Stücke sind nachher, unter der Aufschrift: The Witts, or Sport upon Sport, 1673. 8. in 2 Theilen herausgegeben worden.) Will. d'Avenant († 1668. Works, 1769.

769. 8. 5 Bde. Obgleich keines s. Stücke auf der Bühne erhalten hat: so hat er denn doch dadurch sich kein geringes Verdienst um sie erworben, daß er nicht allein, während dem vorher gedachten Zeitpunkte, Mittel fand, dramatische Vorstellungen zu geben, sondern daß er auch, wie er, nach der Wiedereinsetzung Carls des zweyten, einem Theile der Bühne vorstand, bessere Verzierungen auf dem Theater einführte, und durch die, von ihm geschriebenen Stücke, das Beyspiel von einer größern Regelmäßigkeit, und von einer correctern Sprache gab. Auch ließ er zuerst die Weiberrollen durch Frauenzimmer vorstellen.) John Lacy († 1681) George Villiers, Herz. v. Buckingham († 1687) Mistreß Aphra Behn († 1689) Th. Otway († 1690) Rob. Howard († 1692) Th. Shadwell († 1692) John Dryden († 1701. Dram. Works, 1762. 8. 6 B.) John Crowne († 1703. Sein Sir Courtley Nice ist aus einem spanischen Stücke, Non puede ser, gezogen, und erhält sich noch auf der Bühne.) George Etheredge (†) George Farquhar († 1707. Works, 1777. 2 B. 12.) Th. Betterton († 1710) Will. Wicherley († 1715) Pet. Ant. Motteux († 1718) Will. Taverner (1720) Ch. Sedley († 1722) Mistr. Sus. Centlivre († 1723. Works, 1760. 12. 3 Bde.) Th. d'Urfey († 1723) Christph. Bullock († 1724) Th. Shadwell († 1726. Plays 1736. 12.) J. Vanbrugh († 1726. Plays, 1776. 12. 2 B.) Will. Congreve († 1729. Works, 1788. 12. 2 Bde.) Rich. Steele († 1729. Deutsch von Christ. Heinr. Schmid, Leipz. 1767. 8.) John Gay († 1732. Works, 1775. 12. 4 B.) Jam. Miller († 1743) Ch. Johnson († 1744) Th. Odell (1752) Heinr. Fielding († 1754. Works, 1762. 4. 4 B. 8. 8 Bde.) Coll. Cibber († 1757. Works, 1756 + 1777. 12. 7 Bde.) Benj. Hoadley († 1760) Oliv. Goldsmith († 1773. Poems, 1768. 8. 2 Bde.) Ch. Macklin († 1770) Sam. Foote († 1777. Works, 1784. 8. 4 Bde.) Hugh Kelly († 1777. Works, 1779. 4.) Dav. Garrik († 1779) G. Colmann († Dram. Works, 1777. 8. 4 Bde.) Will. Whitehead († Pl. and Poems 1774. 8. 2 Bde.) Mistr. Sheridan — Arth. Murphy (Works, 1786. 8. 7 Bde.) Will. Davies (Plays 1787. 8.) Rich. Cumberland — Will. Kenrick — Mistr. Griffith — Rich. Sheridan — Mistr. Cowley — Th. Holcroft — W. Hayley (Plays 1784. 4. 1785. 8. 3 B. in Versen geschr.) — Jodrell (Select. dram. Pieces, 1787. 8.) — J. Keefe — Miß. Lee — Pet. Andrews — Hugh Downmann — John Dent — Mistr. Inchbald — Th. Horde — Jam. Nelson — Ed. Topham — C. Stuart — Harrison — Kemble — Conway, Pilon und a. m. — —

In Ansehung der verschiedenen Gattungen der von diesen Verfassern geschriebenen Stücke: so theilen die Engländer solche in 1) Histories, oder Historical-plays, die, ob sie gleich, größtentheils, sich tragisch endigen, und aus Königen und Fürsten bestehen, doch, in so fern besonders bemerkt zu werden verdienen, als sie, wie schon gesagt worden ist, sichtlich nach Maßgabe der Mysterien gebildet wurden. — 2) Tragicomedies. Auch diese Gattung entwickelte sich aus den frühern dramatischen Lustbarkeiten der christlichen Völker; und unterschied von der erstern sich nur dadurch, daß, so wie in dieser eine ganze Reihe historischer Begebenheiten, in der letztern nur ein einzeler Vorfall dargestellt wurde. Beyde Benennungen sind, in neuern Zeiten, weggefallen. — 3) Masques. So heißen die Stücke, in welchen allegorische oder mythologische Personen auftreten, wahrscheinlicher Weise, weil zu der Vorstellung derselben, eine andre, als die gewöhnliche Bekleidung nöthig ist. Daß sie von den ältern Moralitäten herstammen, zeigt sich an der Art von Personen, welche darin dargestellt werden. Auch waren diese, in den frühesten Masques, zum Theil von keiner bessern Erfindung, als in den Moralitäten. In der Christmas Masque des Ben Jonson ist eine derselben, A minced Pye. Uebrigens werden deren noch immer, allein seltener geschrieben und gespielt.

spielt. Unter den Regierungen Jacobs und Carls des ersten aber, vorzüglich unter der letztern, waren sie eine der Hauptvergnügungen des Hofes. Etwas über sie findet sich in Wartons History of English Poetry, B. 2. S. 398 u. f. — 4) Heroic Plays, welche, wie bey andern Völkern, ihren Nahmen von den, darin auftretenden Personen, den Königen und Fürsten, und von dem Sylbenmaß, worin sie abgefaßt waren, haben. Dryden hat einen besondern Versuch darüber, Dram. IV. B. 3. S. 1 Ausg. von 1762) vor s. Almanzor und Almahide, geschrieben; sie sind, indessen, so wie die Benennung selbst, aus der Mode gekommen. — 5) Interlude's. Daß schon die Mysterien, so wie die Moralitäten, diesen Titel führten, hat sich vorher gezeigt; und wahrscheinlicher Weise wurden sie so benennt, nicht, weil sie zwischen andern dramatischen Stücken, sondern weil sie, bey Festlichkeiten, mitten unter andern Lustbarkeiten, oder wohl gar, an Feyertagen, zwischen den Andachtsübungen gespielt wurden, oder zur Abwechselung dienen sollten. In neuern Zeiten heißen die kleinen, mit Gesang verbundenen Possenspiele so. — 6) Entertainements sind komische Stücke, bey welchen es nicht so wohl auf Characterschilderung, und Entwickelung, als auf Unterhaltung und Belustigung überhaupt, abgesehen ist. Sie sind folglich auch ohne eigentliche Verwickelung, oder, größtentheils, ohne eigentliche Handlung. Mit Musik verbunden, sind sie unter dem Titel: Musical Entertainements bekannt. Auch sind öfterer Tänze mit eingeflochten. Uebrigens nannte Davenant schon seine halb dramatischen, halb epischen Schauspiele auf diese Art (S. den Art. Oper.) — 7) Pastorale, s. den Art. Hirtengedicht. — 8) Farces. Die Engländer sind reich daran. Der größte Theil der Stücke des Foote z. B. gehören hieher, ob er sie gleich nicht so genannt hat, wahrscheinlicher Weise, weil sie immer noch regelmäßiger eingerichtet, oder die Fabel und die Charactere darin, immer noch wahrscheinlicher sind, als man es, gewöhnlich, von der eigentlichen Farce, welche nur zu lachen machen, und Thorheiten züchtigen will, erwartet. Ueberhaupt sind sie, in neuern Zeiten, der eigentlichen Komödie, vorzüglich durch Murphy, näher gebracht worden. Die, von den frühesten gemachte Sammlung, ist vorher schon angeführt; die neuesten befinden sich in folgenden Collection of the most esteemed Plays and Farces, Edinb. 1782. 12. 4 B. Collection of Farces, Lond. 1786. 12. 4 B. 1787. 12. 6 B. Und einige Nachrichten von ihrer Geschichte finden sich in Wilkes General View of the Stage, Lond. 1759. 8. P. 1. Ch. 6. S. 60. — und in W. Cooke's Elements of dramatic Criticism, Lond. 1775. 8. Ch. XXI. S. 170 u. f. — 9) Kinderspiele sind, in neuern Zeiten, von verschiedenen, als unter andern, von Dan. Bellamy (Miscell. Lond. 1746. 12.) u. a. m. geschrieben worden. In den Stücken des genannten Verfassers sind sie mit Gesang verbunden. — Uebrigens besitzen die Engländer Lustspiele von mehrern Gattungen, wie z. B. rührende Komödien, Dramen, u. d. m. wenn sie gleich keine besondre Benennung für sie eingeführet haben. Und daß ihre komischen Stücke größtentheils in Prosa geschrieben sind, ist bekannt. Indessen hat Hayley deren, in neuern Zeiten, so gar in gereimten Versen abgefaßt. —

Die, von der Geschichte des Lustspieles in England handelnden Werke, so wie die, von dramatischen Stücken verschiedener Art, gemachten Sammlungen, sind bey dem Art. Drama angezeigt.

Von Schriften, welche die englische Komödie besonders angehen, ist mir keine, als The Roman and English Comedie considered, by Foote, Lond. 1747. 8. bekannt.

Uebersetzt sind aus dem Englischen in die andern Europäischen Sprachen, im Ganzen mehr Trauerspiele, als Lustspiele. Die verschiedenen Sammlungen von diesen Uebersetzungen mögen, indessen, hier

ihren

sern Platz nehmen. In französischer Sprache sind es folgende: Theatre Anglois, Par. 1746 - 1749. 12. 8 Bde. m. P. Ant. de la Place. Choix de petites pieces du Theat. Angl. von El. L. Patu. P. 1756. 12. Nouv. Theatr. Angl. .. Lond. (Par.) 1767. 12. 2 B. Nouv. Theatre Angl. Par. 1768 - 1769. . 2 B. von Maria Riccoboni. Traduction du Theatr. Angl. depuis l'origine des Spectacles jusqu'à nos jours, Par. 1786. 8. 12 B. von Mde. von Bosse und Miß Wouters. S. auch noch, bey dem Art. Trauerspiel, Shakespear. — In deutscher Sprache: Englisches Theater von Christ. Heinr. Schmid, Leipz. und Danzig 1769 - 1778. 8. 7 B. Samml. der neuesten und besten Schauspiele für das deutsche Theater aus dem Englischen, Leipz. 1770. 8. Theater der Britten, Berl. 1770. 8. 2 Th. Sammlung einiger auserlesenen Schauspiele aus dem Franz. und Englischen, Hamb. 1774. 8. Hamburgisches Theater, Hamb. 1776 u. f. 8. 3 B. und 2 St. Theater der Ausländer, Gotha 1779 - 1781. 8. 3 Th. und mehrere vorher, bey der franz. Komödie.

Was die übrigen, hieher gehörigen, dramatischen Lustbarkeiten anbetrift: so finden wir — die Pantomime anfänglich mit den mehresten englischen dramatischen Stücken, vorzüglich mit den tragischen, durchaus, auf solche Art verbunden, daß jedem Acte die stumme Vorstellung (dumb Shew) seines Innhaltes voran gieng. Dieses sieht man z. B. in den, bey dem Trauerspiel Ferrex and Porrex, oder Gordobuc, (Collect. of old Plays, B. 1. S. 99 u. f.) zu Anfang der Acte befindlichen Anweisungen dazu; auch ist es aus Shakespears Hamlet bekannt. Diese stummen Vorspiele waren so gar, wie aus den erstern erhellt, oft allegorischer Art, und stellten gleichsam die Moral der verschiedenen Aufzüge, aber freylich nicht immer sehr sinnreich dar. Daß, indessen, dieser dumb Shew nicht lange mit den dramatischen Gedichten verbunden blieb, ist sehr wahrscheinlich. Als ein, für sich bestehendes, eigenes Schauspiel dieser Art, läßt sich das Ballet von den klugen und thörichten Jungfrauen ansehen, welches, dem Brantome zu Folge (Mem. Sec. Part. S. 60. Leyde 1699. 12.) von den Hofdamen der Königinn Elisabeth angeführt wurde. Auch können, aus diesem Zeitpunkte, noch manche, eben dieser Königinn zu Ehren gegebene Feste, als solche angeführt werden, (S. Wartons History of Engl. Poetry, B. 3. S. 424 u. f.) Aber die eigentliche Pantomime kommt erst ums J. 1715 oder 1716 vor. Einer der Theaterunternehmer ließ aus Noth deren aufführen, (S. Supplement to Mr. Dodsleys Preface vor der Collect. of old Plays, S. CXIII.) und John Weaver, ein Tanzmeister, scheint die Entwürfe dazu gemacht zu haben. Wenigstens gehen dergleichen, aus diesem Zeitpunkte, unter seinem Nahmen, als The Loves of Mars and Venus, Orpheus and Euridice, The Judgment of Paris u. a. m. und einer der Geschichtschreiber der englischen Bühne nennt ihn The first Restorer of Pantomimes after the ancient manner. Auf alle Fälle verdienen diese Entwürfe mit den Ballets des Noverre verglichen zu werden. Auch sind deren noch in neuern Zeiten, von anderer Art, als The Choice of Harlequin, a pantomimical Entertainement, 1782. 8. u. a. m. gedruckt worden; und der Beyfall, welchen Noverre selbst in England gefunden, ist bekannt. Einige Nachrichten von ihnen überhaupt finden sich in Wilkes, View of the Stage. Lond. 1759. 8. S. 77. — und in Cooke's Elements of dram. Criticism, Lond. 1775. 8. Ch. XX. S. 162. —

Unter den Marionettenspielen (Puppet-Shew) sind die von Russel aus dem Anfange dieses Jahrhundertes, berühmt. Die unglückliche Charl. Charke erzählt, in ihrem Leben, daß sie, eine Zeitlang, zu der Bewegung seiner Figuren sich gebrauchen lassen. Auch hatte sie vorher schon ein eigenes Schauspiel dieser Art angelegt, — In frühern Zeiten stellte man so gar die Auferstehungsgeschichte

mit

mit Puppen dar. (S. Wartons Hist. of engl. Poet. B. 1. S. 240.)

Eine, den Engländern ganz eigene, hieher gehörige dramatische Lustbarkeit, waren die Lectures on Heads des Alex. Stevens. Mehrere Nachrichten davon finden sich im Göttingschen Taschenbuch, vom J. 1788. S. 133. und in C. F. Flögels Gesch. des Groteskekom. S. 108. —

Wegen der Komödie der übrigen christlichen Völker, als der Holländer, Dänen, Schweden, Russen, Pohlen, muß ich, zur Schonung des Raumes, auf C. F. Flögels Gesch. der komischen Litteratur, B. IV. S. 332 u. f. verweisen. Zu den Schauspieldichtern der Russen hätte noch Catharina die zweyte hinzu gesetzt werden können. —

Die Geschichte der Komödie in Deutschland findet sich in zu bekannten Werken, als daß sie nicht den deutschen Lesern zur Gnüge bekannt seyn sollte. Auch sind diese Werke selbst bey dem Art. Drama angezeigt.

Von der Komödie der nicht christlichen Völker finden sich Nachrichten in dem schon öfter angeführten vierten Bande der Geschichte der komischen Litteratur von C. F. Flögel, Liegn. 1787. 8. (als welcher überhaupt von der Komödie handelt, und also vorzüglich hieher gehört.) S. 12-28. S. 115-125. — Von Indischen Schauspielen dieser Art haben wir in der Sakontala, aus dem Englischen übersetzt von G. Forster, Maynz 1791. 8. ein Beyspiel, und in der Vorrede Nachricht von mehrern erhalten. — —

Concert.

(Musik.)

Dieses Wort hat zweyerley Bedeutung. Es bezeichnet eine Versammlung von Tonkünstlern, die zusammen eine Musik aufführen; und bedeutet auch eine besondere Gattung des Tonstüks. Im ersten Sinn sagt man: Es ist heute Concert bey Hofe; ein wöchentliches Concert. Im andern Sinn wird das Wort genommen, wenn man sagt: Er hat ein Violin- oder Flötenconcert gemacht. In folgenden Anmerkungen wird das Wort in dieser zweyten Bedeutung genommen.

Die Concerte sind von zweyerley Gattung, die von den Italiänern durch die Namen Concerto grosso und Concerto di Camera, unterschieden werden. Das erste hat mehrere Hauptstimmen, damit verschiedene Instrumente mit einander gleichsam streiten; und eben daher (nämlich von dem Wort concertare) hat diese Art der Musik ihren Namen. In solchen Stüken ist eine beständige Abwechslung der Instrumente, da bald dieses, bald ein andres den Hauptgesang oder die Hauptstimme führt, bald alle zusammen eintreten. Die Hauptstimmen wechseln so gegen einander ab, daß das, was das eine Instrument gespielt hat, von einem andern nach der ihm eigenen Art, bald freyer, bald genauer nachgeahmet wird. Zu Verfertigung solcher Concerte also hat der Tonsetzer alle Künste des Contrapunkts*) nöthig; und da überhaupt die Arbeit mühsam und weitläuftig ist, so findet sich selten ein Tonsetzer, der sich damit abgiebt; daher solche Concerte, besonders in Deutschland, ungewöhnlich sind.

Das gemeine Cammerconcert kommt desto häufiger vor, weil jeder Virtuos glaubt, durch ein solches Concert die beste Gelegenheit zu haben, seine Geschiklichkeit zu zeigen. Ein solches Concert ist also für ein besonderes Instrument, das Clavier, die Violine, die Flöte, die Baßgeige, die Gambe u. s. f. gemacht, welches die Hauptstimme des Tonstüks führet. Die Einrichtung desselben ist, nach dem, was itzt gewöhnlich ist, folgende. Es besteht aus drey Haupttheilen, von

*) S. Contrapunkt.

m der erste ein Allegro, der zweyte
n Adagio oder Andante, und der
ritte wieder ein Allegro oder Pre-
o ist. Der erste Theil ist insge-
ein der längste, der letzte der kür-
ste, und man kann sich von der
röße eines solchen Tonstüks aus
m ohngefehren Zeitmaaße, das
uanz dafür angiebt, einen Be-
iff machen. Nach seiner Bemer-
ng hat das Concert die beste Größe,
enn der erste Theil etwa fünf Mi-
uten lang, der andre fünf bis
chs, und der dritte drey bis vier
inuten, und also das ganze Con-
rt eine Viertelstunde dauret. Je-
r Theil fängt mit allen Instru-
enten zugleich an, und hört auch
o auf; in der Mitte läßt sich mei-
entheils nur das Hauptinstrument
ören, und hat alsdenn blos einen
egleitenden Baß, hier und da aber
ine sehr einfache Begleitung ande-
r Instrumente; doch fallen sie
uch mitten im Stüke bisweilen wie-
er ein. Wem mit besondern An-
erkungen über die Beschaffenheit
ieses Concerts gedient ist, der kann
n Quanzens Anweisung die Flöte
u spielen, im XVIII. Hauptstük,
en 32sten und einige folgende Pa-
ragraphen lesen. Wir begnügen
uns hier folgendes anzumerken:
1. In dem Ritornel wird der Haupt-
satz, den die concertirende Stimme
hernach ausarbeitet und verziert,
vorgetragen. Dieses schließt in dem
Hauptone, ehe der Concertist an-
fängt. 2. Hierauf läßt sich die con-
certirende Stimme hören, und trägt
entweder die Melodie des Ritornels
vor, oder läßt gar eine andre hö-
ren, mit welcher sich der Hauptsatz
des Ritornels ganz oder stükweise
vereinigt. Je mehr neues in der
Concertstimme vorkommt, das im
Ritornel nicht gehört worden, wenn
nur dabey in der Begleitung Sätze
aus dem Hauptthema vorkommen,
desto besser wird es sich ausnehmen.
Hingegen steht es nicht gut, wenn die concertirende Stimme verschiedene Passagen anbringt, die mit dem Hauptthema keine Verbindung haben. 3. Man kann wechselsweise mit fünf- vier- drey- und zweystimmigem Spiel abwechseln. Aber je weniger Stimmen sind, desto mehr muß sich der Gesang durch wahre Schönheiten der Melodie auszeichnen. 4. Hiebey können mit Ueberlegung allerley Arten von Contrapunkten, gebundene und freye Nachahmungen, und selbst Canones von allerhand Arten angebracht werden.

Das Concert hat eigentlich keinen bestimmten Charakter; denn niemand kann sagen, was es vorstellen soll, oder was man damit ausrichten will. Im Grund ist es nichts, als eine Uebung für Setzer und Spieler, und eine ganz unbestimmte, weiter auf nichts abzielende Ergötzung des Ohres.

Concertirende Stimmen oder Instrumente sind solche, die in einem Tonstük nicht blos zur Begleitung oder Ausfüllung dienen, sondern mit andern in Führung der Hauptmelodie abwechseln.

* *

Vom Concert, in der erstern Bedeutung des Wortes, handeln, Breve trattato sopra le Academia in Musica, di M. Alessandro Canobbio, Ven. 1571. 4. — Il Desiderio: de' Concerti di varij Strumenti musicali, Dial. di Alemanno Benelli (Annibal Melone) Ven. 1594. 4. Bol. 1599. 4. Ueber die beste Einrichtung der öffentlichen Concerte ... von Jac. N. Forkel, Gött. 1779. 4. — Dem Inquiry into the fine Arts, Lond. 1784. 4. S. 428 zu Folge, sollen dergleichen Concerte erst im J. 1678 in England eingeführt, und von einem Hrn. Britton veranstaltet worden seyn. —

Von dem Concert, in der zweyten Bedeutung des Wortes, das heißt, von

mit Puppen dar. (S. Wartons Hist. of engl. Poet. B. 1. S. 240.)

Eine, den Engländern ganz eigene, hieher gehörige dramatische Lustbarkeit, waren die Lectures on Heads des Alex. Stevens. Mehrere Nachrichten davon finden sich im Göttingschen Taschenbuch, vom J. 1788. S. 133. und in C. F. Flögels Gesch. des Groteskekom. S. 108. —

Wegen der Komödie der übrigen christlichen Völker, als der Holländer, Dänen, Schweden, Russen, Pohlen, muß ich, zur Schonung des Raumes, auf C. F. Flögels Gesch. der komischen Litteratur, B. IV. S. 332 u. f. verweisen. Zu den Schauspieldichtern der Russen hätte noch Catharina die zweyte hinzu gesetzt werden können. —

Die Geschichte der Komödie in Deutschland findet sich in zu bekannten Werken, als daß sie nicht den deutschen Lesern zur Gnüge bekannt seyn sollte. Auch sind diese Werke selbst bey dem Art. Drama angezeigt.

Von der Komödie der nicht christlichen Völker finden sich Nachrichten in dem schon öfter angeführten vierten Bande der Geschichte der komischen Litteratur von C. F. Flögel, Liegn. 1787. 8. (als welcher überhaupt von der Komödie handelt, und also vorzüglich hieher gehört.) S. 12 = 28. S. 115 = 125. — Von Indischen Schauspielen dieser Art haben wir in der Sakontala, aus dem Englischen übersetzt von G. Forster, Maynz 1791. 8. ein Beyspiel, und in der Vorrede Nachricht von mehrern erhalten. — —

Concert.

(Musik.)

Dieses Wort hat zweyerley Bedeutung. Es bezeichnet eine Versammlung von Tonkünstlern, die zusammen eine Musik aufführen; und bedeutet auch eine besondere Gattung des Tonstüks. Im ersten Sinn sagt man: Es ist heute Concert bey Hofe; ein wöchentliches Concert. Im andern Sinn wird das Wort genommen, wenn man sagt: Er hat ein Violin- oder Flötenconcert gemacht. In folgenden Anmerkungen wird das Wort in dieser zweyten Bedeutung genommen.

Die Concerte sind von zweyerley Gattung, die von den Italiänern durch die Namen Concerto grosso, und Concerto di Camera, unterschieden werden. Das erste hat mehrere Hauptstimmen, damit verschiedene Instrumente mit einander gleichsam streiten; und eben daher (nämlich von dem Wort concertare) hat diese Art der Musik ihren Namen. In solchen Stüken ist eine beständige Abwechslung der Instrumente, da bald dieses, bald ein andres den Hauptgesang oder die Hauptstimme führt, bald alle zusammen eintreten. Die Hauptstimmen wechseln so gegen einander ab, daß das, was das eine Instrument gespielt hat, von einem andern nach der ihm eigenen Art, bald freyer, bald genauer nachgeahmet wird. Zu Verfertigung solcher Concerte also hat der Tonsetzer alle Künste des Contrapunkts *) nöthig; und da überhaupt die Arbeit mühsam und weitläuftig ist, so findet sich selten ein Tonsetzer, der sich damit abgiebt; daher solche Concerte, besonders in Deutschland, ungewöhnlich sind.

Das gemeine Cammerconcert kommt desto häufiger vor, weil jeder Virtuos glaubt, durch ein solches Concert die beste Gelegenheit zu haben, seine Geschiklichkeit zu zeigen. Ein solches Concert ist also für ein besonderes Instrument, das Clavier, die Violine, die Flöte, die Baßgeige, die Gambe u. s. f. gemacht, welches die Hauptstimme des Tonstüks führet. Die Einrichtung desselben ist, nach dem, was itzt gewöhnlich ist, folgende. Es besteht aus drey Haupttheilen, davon

*) S. Contrapunkt.

von der erste ein Allegro, der zweyte ein Adagio oder Andante, und der dritte wieder ein Allegro oder Presto ist. Der erste Theil ist insgemein der längste, der letzte der kürzeste, und man kann sich von der Größe eines solchen Tonstüks aus dem ohngefehren Zeitmaaße, das Quanz dafür angiebt, einen Begriff machen. Nach seiner Bemerkung hat das Concert die beste Größe, wenn der erste Theil etwa fünf Minuten lang, der andre fünf bis sechs, und der dritte drey bis vier Minuten, und also das ganze Concert eine Viertelstunde dauret. Jeder Theil fängt mit allen Instrumenten zugleich an, und hört auch so auf; in der Mitte läßt sich meistentheils nur das Hauptinstrument hören, und hat alsdenn blos einen begleitenden Baß, hier und da aber eine sehr einfache Begleitung anderer Instrumente; doch fallen sie auch mitten im Stüke bisweilen wieder ein. Wem mit besondern Anmerkungen über die Beschaffenheit dieses Concerts gedient ist, der kann in Quanzens Anweisung die Flöte zu spielen, im XVIII. Hauptstük, den 32sten und einige folgende Paragraphen lesen. Wir begnügen uns hier folgendes anzumerken: 1. In dem Ritornel wird der Hauptsatz, den die concertirende Stimme hernach ausarbeitet und verzieret, vorgetragen. Dieses schließt in dem Haupttone, ehe der Concertist anfängt. 2. Hierauf läßt sich die concertirende Stimme hören, und trägt entweder die Melodie des Ritornels vor, oder läßt gar eine andre hören, mit welcher sich der Hauptsatz des Ritornels ganz oder stükweise vereinigt. Je mehr neues in der Concertstimme vorkommt, das im Ritornel nicht gehört worden, wenn nur dabey in der Begleitung Sätze aus dem Hauptthema vorkommen, desto besser wird es sich ausnehmen. Hingegen steht es nicht gut, wenn die concertirende Stimme verschiedene Passagen anbringt, die mit dem Hauptthema keine Verbindung haben. 3. Man kann wechselsweise mit fünf- vier- drey- und zweystimmigem Spiel abwechseln. Aber je weniger Stimmen sind, desto mehr muß sich der Gesang durch wahre Schönheiten der Melodie auszeichnen. 4. Hiebey können mit Ueberlegung allerley Arten von Contrapunkten, gebundene und freye Nachahmungen, und selbst Canones von allerhand Arten angebracht werden.

Das Concert hat eigentlich keinen bestimmten Charakter; denn niemand kann sagen, was es vorstellen soll, oder was man damit ausrichten will. Im Grund ist es nichts, als eine Uebung für Setzer und Spieler, und eine ganz unbestimmte, weiter auf nichts abzielende Ergötzung des Ohres.

Concertirende Stimmen oder Instrumente sind solche, die in einem Tonstük nicht blos zur Begleitung oder Ausfüllung dienen, sondern mit andern in Führung der Hauptmelodie abwechseln.

* *

Vom Concert, in der erstern Bedeutung des Wortes, handeln, Breve trattato sopra le Academia in Musica, di M. Alessandro Canobbio, Ven. 1571. 4. — Il Desiderio: de' Concerti di varij Strumenti musicali, Dial. di Alemanno Benelli (Annibal Melona) Ven. 1594. 4. Bol. 1599. 4. Ueber die beste Einrichtung der öffentlichen Concerte ... von Jac. N. Forkel, Gött. 1779. 4. — Dem Inquiry into the fine Arts, Lond. 1784. 4. S. 428 zu Folge, sollen dergleichen Concerte erst im J. 1678 in England eingeführt, und von einem Hrn. Britton veranstaltet worden seyn. —

Von dem Concert, in der zweyten Bedeutung des Wortes, das heißt, von

der

der Geschichte desselben, handelt das 9te Kap. des 3ten Bandes von Ch. Burneys General-History of Musik, welchem zu Folge allmählig aus dem, was im Anfange des siebzehnten Jahrhundertes Phantasie hieß, ohne es zu seyn, sich zuerst die Sonate, und aus dieser das Concert, so wie aus diesem endlich die Symphonie entwickelte. — —

Concerte sind gesetzt worden, für die **Violine**, von Vivaldi, Martini, Stamitz, Franz Benda, Tartini, Joh. Gottl. Graun, Glanovick, Rosetti, Pugnani, Seyffarth, Czarth, Raab, Janitsch, Mozart, Schwanenberger, Förster, u. v. a. m. — Für das **Clavier**, von Händel, Joh. S. Bach, C. Ph. Em. Bach, Scarlati, Haydn, Duscheck, Wagenseil, Kirnberger, Rolle, Benda, S. Simon, Laval Montmorency u. v. a. m. — Für die **Flöte**, von Abel, Götzel, Wendling, Kleinknecht, Hofmeister, Danz. — Für die **Oboe**, von Fasch, Förster, Adam, Besozzi, Fischer, Lebrun. — Für das **Violonschell**, von Zyka, Mara, Triklir, Schlick, Förster, Hertel, Schale, L. Boccherini. — Für das **Fagot**, von Eichner, Pfeiffer, u. v. a. m.
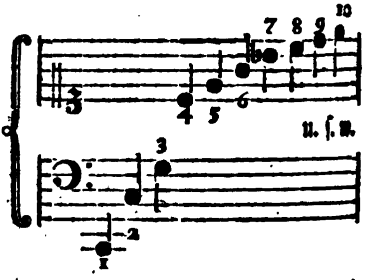
Consonanz.

(Musik.)

Dieses Wort bedeutet ursprünglich eine solche Zusammenstimmung mehrerer Töne, die nichts widriges hat; folglich eben das, was sonst durch das griechische Wort Harmonie ausgedrukt wird. Es wird aber meist allezeit in einer etwas engern Bedeutung genommen, um eine angenehme, oder wenigstens eine im Gehör nichts widriges bewürkende Zusammenstimmung zweyer zugleich klingender Töne anzuzeigen. Es wird also gemeiniglich nur von Intervallen gebraucht, und zwar so, daß man dem höhern Ton den Namen der Consonanz giebt. Wenn man also sagt, die Quinte sey eine Consonanz, so bedeutet dieses, daß der Ton, der um eine Quinte höher ist, als ein andrer, mit dem er zugleich gehört wird, nichts unangenehmes hören lasse.

Die theoretische Kenntniß des Wolklanges und der Consonanzen, hängt von der Betrachtung der Harmonie ab; deßwegen das, was zu derselben gehöret, in dem Artikel Harmonie und Klang vorkommt. Die hier vorkommenden Betrachtungen über die Consonanzen, betreffen fürnehmlich die praktische Kenntniß derselben.

Damit das, was hier soll gesagt werden, seine völlige Deutlichkeit habe, muß man sich folgende Reihe Töne vorstellen:



Es wird an einem andern Orte*) gezeiget, daß, indem die hier mit der Note 1 bezeichnete Sayte angeschlagen wird, der Klang, den sie angiebt, auch alle andre hier mit Noten bezeichnete Töne zugleich hören lasse. Schon ein mittelmäßig geübtes Ohr vernimmt in dem Ton 1 auch die Töne 2, 3, 4 und 5. Die höhern aber sind nur einem sehr feinen und stark geübten Ohr fühlbar. Es ist hiebey auch noch zu merken, daß die, bey diesen Noten geschriebenen Zahlen das Verhältniß der Vibrationen oder Schläge, oder die Geschwindigkeit der Schwingungen jeder Sayte anzeigen **).

Dieses vorausgesetzt, so kann man auch noch als eine, aus der gemei-

nen

*) S. Klang.
**) S. Sayte.

nen Erfahrung bekannte, Sache annehmen, daß die Intervalle 1: 2, 2: 3, 3: 4, 4: 5, 5: 6, nämlich die Octave, die Quinte, die Quarte, die große Terz und die kleine Terz, in der Zusammenstimmung der beyden Töne nichts widriges hören lassen, und daß alle diese Intervalle consonirend, daß hingegen die Töne 8: 9 einen merklich widrigen Eindruk auf das Gehör machen, und also gewiß dissonirend sind.

Da auch ferner das erste, oder größte Intervall 1: 2, nämlich die Octave, eine unstreitig vollkommenere Harmonie hat, als das zweyte Intervall 2: 3 oder die Quinte, diese auch besser harmonirt, als das Intervall 3: 4 oder die Quarte: so scheint es, daß die Harmonie immer abnehme, je näher zwey in der natürlichen Reihe liegende Töne an einander kommen. Wenn wir uns also folgende Reihe von Intervallen vorstellen:

1: 2, 2: 3, 3: 4, 4: 5, 5: 6, 6: 7, 7: 8, 8: 9, 9: 10 u. s. w.

oder nach ihren Namen: die Octave, die Quinte, die Quarte, die große Terz, die kleine Terz, die verminderte Terz, (7: 8 hat keinen Namen) die Secunde: so scheint es, daß die Vollkommenheit der Harmonie immer in dem Maaß abnehme, wie die Zahlen dem Verhältniß der Gleichheit näher rüken, so daß 1: 2 eine vollkommenere Consonanz ist, als 2: 3, diese vollkommener als 3: 4, u. s. f.

Daß das Dissonirende auf der Stelle, wo das Verhältniß 8: 9 ist, schon merklich sey, von da an aber immer beschwerlicher werde, und 8: 10 mehr als 8: 9, 15: 16 mehr als 9: 10 dissoniren, ist eine jedem Ohr sehr merkbare Sache. Wenn man nun ferner auch diese Beobachtung dazu nimmt, daß bey Stimmung der Pfeifen, das Dissoniren zweyer Pfeifen immer beschwerlicher werde, je näher sie dem Unisonus oder dem Verhältniß 1: 1 kommen: (das Verhältniß 99: 100, oder noch mehr 999 zu 1000, macht ein ganz unerträgliches Geschwirre, welches, sobald das Verhältniß in die Gleichheit übergeht, sich in die angenehmste Consonanz auflöset;) so wird man von folgenden Sätzen, als von Wahrheiten, die eine untrügliche Erfahrung angiebt, überzeuget.

1. Daß die vollkommenste Consonanz sich in den Tönen, die einerley Höhe haben, zeige, also im Unisonus.

2. Daß die unerträglichste Dissonanz in den Tönen liege, die in Ansehung der Höhe um eine Kleinigkeit von einander unterschieden sind, wie z. E. in solchen, deren Verhältniß wäre 99: 100.

3. Daß das Widrige dieses Dissonirens immer mehr abnehme, je weiter die Zahlen, die das Verhältniß der Töne ausdruken, von der Gleichheit abweichen, bis es endlich auf einem gewissen Verhältniß ganz verschwindet.

4. Daß alles Dissoniren schon völlig aufgehört habe, wenn die Zahlen so weit aus einander sind, als die, deren Verhältniß durch 5: 6 ausgedrukt wird.

5. Daß auf diesem bemeldeten Punkt die Uebereinstimmung schon gefällig werde, und von da immer zunehme, je weiter die Zahlen von dem Verhältniß der Gleichheit abweichen.

6. Daß aber in diesem zunehmenden Consoniren ein höchster Grad sey, (das, was man in der Geometrie ein Maximum nennt) so daß es jenseits desselben wieder abnehme, und daß dieser höchste Grad auf das Verhältniß 1: 2 falle, von da an aber immer wieder abnehme, so daß 1: 3 schon weniger consonirt, als 1: 2.

Wenn

Wenn wir nun, mit diesen Beobachtungen versehen, die Intervalle in der Ordnung, in welcher die Natur bey Erzeugung des Klanges dieselben hervorbringt, setzen: nämlich so:

1 : 2, 2 : 3, 3 : 4, 4 : 5, 5 : 6, 6 : 7, 7 : 8, 8 : 9, 9 : 10 u. s. f.

so sehen wir, daß die Gränzen, wodurch die Consonanzen von den Dissonanzen abgesondert werden, auf die Intervalle 6 : 7 und 7 : 8 fallen. Denn 8 : 9 ist schon offenbar eine Dissonanz, 5 : 6 aber eine Consonanz. Daß das Ohr der geübtesten Meister auch noch das Intervall, 6 : 7, welches die neuen Harmonisten die verminderte Terz nennen, für consonirend halten, ist an einem andern Orte gezeiget worden *). Diesemnach bliebe das Intervall 7 : 8, als die eigentliche Scheidewand, oder die Gränzscheidung des Gebieths der Consonanzen und Dissonanzen übrig, von welchem man schwerlich sagen könnte, ob es consonirend oder dissonirend sey. Hierinn zeigt sich bey der Harmonie eben die Ungewißheit, wie bey allen, blos durch Grade unterschiedenen, Eigenschaften der Dinge. Wer kann sagen, wo eigentlich das Große aufhört und das Kleine anfängt? auf welcher Stufe des Vermögens man aufhört reich zu seyn, oder anfängt arm zu werden? auf welchem Punkt des Wolstandes man aufhört glüklich zu seyn? Darum muß man es nicht seltsam finden, daß in der Musik ein Intervall vorkommt, das weder consonirend noch dissonirend ist. Zum Glüke kommt dieses zweydeutige Intervall auf unserer Tonleiter nicht vor.

Wir haben also nun mit einiger Gewißheit entdekt, wie weit sich das Gebieth der Consonanzen erstreke, und können als einen Grundsatz annehmen, daß die verminderte Terz 6 : 7 die unvollkommenste, und die Octave 1 : 2 die vollkommenste Consonanz sey.

Die Intervalle, die größer sind als die Octave, wie 1 : 3, und alle andre, erfodern keine besondere Betrachtung; denn da bey dem Ton 1 seine Octave 2 auch zugleich mit empfunden wird, so hat das Intervall 1 : 3 eben die Natur, als die Quinte 2 : 3, und so ist auch jedes die Octave übersteigende Intervall demjenigen gleich zu schätzen, das entsteht, wenn der untere Ton eine Octave höher genommen wird, z. E. 4 : 9 dem Intervall 8 : 9. Wir brauchen also das Gebieth der Consonanzen nicht über die Octave hinaus zu erweitern, und können mit Sicherheit annehmen, daß alle Consonanzen zwischen der verminderten Terz $\frac{6}{7}$ und der Octave $\frac{1}{2}$ liegen.

Daraus scheinet nun zu folgen, daß jedes Intervall, das kleiner als die Octave, aber doch größer als die verminderte Terz ist, consonirend seyn müsse. Allein dieser Satz bekommt durch diesen besondern Umstand, daß bey jedem Grundton seine Octave und Quinte mit gehört wird, eine wichtige Einschränkung, aus welcher man begreift, daß die Septime, ob sie gleich innerhalb des Gebieths der Consonanzen liegt, dissonirt. Eigentlich dissonirt sie nicht gegen den Grundton, sondern dessen Octave dissonirt gegen die Septime, mit der sie eine Secunde macht. Daß also C-B, oder C-H nicht consonirt, kommt daher, daß mit C zugleich c gehört wird, B-c aber und H-c kleiner, als 6 : 7 sind. Also können nur die Intervalle consoniren, die, wenn sie größer als 6 : 7 sind, dem Verhältniß 1 : 2 nicht zu nahe kommen.

Damit wir sehen, wie nahe sie diesem Verhältniß kommen können, wollen

*) S. im Art. Terz, was von der verminderten Terz gesagt worden; wie auch, was im Artikel Dreyklang, vom verminderten Dreyklang gesagt worden.

wollen wir anstatt 1 : 2, das Verhältniß 6 : 12 setzen. Es sey also in einer Octave die unterste Sayte 6, die oberste 12, und man setze zwischen; 6 und 12 so viel Sayten als man wolle, z. Ex. noch 11 andere, die durch folgende Zahlen ausgedrukt werden: $6\frac{1}{2}$, 7, $7\frac{1}{2}$, 8, $8\frac{1}{2}$, 9, $9\frac{1}{2}$, 10, $10\frac{1}{2}$, 11, $11\frac{1}{2}$, so ist klar, daß auf der Sayte 7 die Consonanzen angehen, und daß die Sayte 10 die letzte seyn würde, weil die andern zwar nicht gegen die Sayte 6, aber gegen seine Octave 12 dissoniren würden. Denn schon das Intervall $10\frac{1}{2}$: 12 oder 21 : 24, ist kleiner als 6 : 7.

Um aber nun der praktischen Kenntniß der Consonanzen näher zu kommen, wollen wir uns das würkliche System der Töne, so wie es in der heutigen Musik gebraucht wird, vorstellen, und die gemachten Beobachtungen darauf anwenden. Es ist folgendermaßen beschaffen *):

C.	Cis.	D.	Dis.	E.	F.	Fis.	G.	Gis.
1	$\frac{243}{256}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{27}{32}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{32}{45}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{81}{128}$

A.	B.	H.	c.
$\frac{161}{270}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{8}{15}$	$\frac{1}{2}$

Hier findet sich das Gebieth der Consonanzen, zwischen den Tönen Dis und B. Das Intervall C — Dis ist schon etwas größer, als 6 : 7, und das Intervall B - c oder $\frac{9}{16}$: $\frac{1}{2}$, das ist 8 : 9, ist kleiner als 6 : 7. Also würde jeder dieser Töne, Dis, E, F, Fis, G, Gis, und A, mit dem Ton C consoniren.

Aber sind denn alle hier zwischen D und B liegende Töne würklich gegen C consonirend? Dieses scheinet aus allen vorhergehenden Beobachtungen zu folgen. Dennoch erkennet jedermann den Tritonus C - Fis und die falsche Quinte Fis - c für dissonirend. Allein dieses scheint nicht daher zu kommen, daß der Ton Fis unmittelbar gegen C, oder das obere c gegen Fis dissoniret, sondern jeder dieser Töne dissonirt gegen den über ihm liegenden halben Ton (G und cis), deren jeder, als die Quinte des tiefern Tons, mit diesem vernommen wird. Nun ist schon aus dem oben angeführten klar, daß ein halber Ton eine sehr starke Dissonanz ausmacht, daher es kommt, daß das Gefühl der wahren Quinte weder den Tritonus noch die falsche Quinte neben sich verträgt; deßwegen sind beyde unter die Dissonanzen zu rechnen.

Die Quarte und Sexte dissoniren zwar mit G auch, dennoch werden sie durchgehends unter die Consonanzen gerechnet; allein nur in der Umkehrung und niemal gegen den eigentlichen Grundton, wie dieses an seinem Orte gezeiget wird *).

Ueberhaupt also scheinet es, daß jeder Ton, der mit einem angeschlagenen Grundton völlig consoniren soll, auch zugleich mit seiner Octave und seiner Quinte consoniren müsse. Weil nun das kleinste consonirende Intervall die verminderte Terz 6 : 7 ist, so scheinet es, daß die Consonanz des Grundtons weder seiner Octave noch Quinte näher, als eine verminderte Terz kommen dürfe, und daß selbst die Sexte nur alsdenn recht consonirt, wenn das Gefühl der Quinte verdunkelt wird.

Hiernächst ist auch dieses noch wol zu bedenken, daß jeder außer der diatonischen Leiter eines Tones liegende Ton, wenn er gleich sonst consonirend wäre, dadurch, daß er dem Ton fremd ist, gleichsam gegen die Tonart dissonirt.

Aus diesen Anmerkungen erhellet, daß die Octave, die Quinte, die Terz, die Quarte und Sexte, consonirende Intervalle sind. Von diesen werden die Octave, die Quinte und die Quarte vollkommene Consonanzen genennt, weil sie keine merkliche Erhöhung

*) S. System.

*) S. Dreyklang; Quarte; Sextquarte.

höhung vertragen, ohne dissonirend zu werden; die Terz und Sexte aber unvollkommene, weil sie größer oder kleiner seyn können. Denn aus dem vorhergehenden erhellet, daß die Terz von dreyerley Art ist; die Sexte aber ist entweder groß oder klein *), oder, wie kurz vorher angemerkt worden, vermindert.

Die Haupteigenschaft aller Consonanzen besteht, wie schon oben angemerkt worden ist, darinn, daß sie an sich etwas Befriedigendes haben, da die Dissonanzen in dem Gehör etwas Beunruhigendes erweken, worauf solche Töne folgen müssen, durch welche die Ruhe wieder hergestellet wird. Daher entsteht in dem Satz der Musik dieser Unterschied zwischen den Consonanzen und den Dissonanzen, da diese eine gewisse bestimmte Fortschreitung von der Dissonanz auf die folgende Consonanz nothwendig machen, so daß die Dissonanz den darauf folgenden Ton einigermaßen ankündiget; da hingegen die Consonanz eben deßwegen, weil sie nichts widriges hat, die Fortschreitung auf den folgenden Ton frey und unbestimmt läßt. Davon kommt es, daß durch die consonirenden Klänge die Ruhestellen in der musikalischen Sprache können hervorgebracht werden **).

Es ist bereits erinnert worden, daß consonirende Klänge bisweilen etwas von der Eigenschaft der dissonirenden annehmen, wenn sie dem Tone, darinn man ist, fremd sind. Es kann also ein Intervall, oder ein ganzer Accord an sich consonirend seyn, und noch da, wo er gebraucht wird, etwas fremdes und gleichsam dissonirendes empfinden machen. So empfindet man z. Ex. wenn der Gesang in C dur angefangen und eine Weile fortgesetzt worden ist; bey dem D Accord mit der großen Terz, wiewol er an sich consonirend ist, etwas fremdes, das die Harmonie nach G dur lenket *), gerade, wie die Dissonanzen auf die folgende Harmonie führen. Hieraus ist zu sehen, daß jede Harmonie, die nicht aus der Tonart, darinn man ist, genommen wird, wenn sie auch sonst ganz consonirend ist, einigermaßen die Eigenschaft einer dissonirenden Harmonie an sich nimmt. Und daraus läßt sich auch begreifen, wie ein ganzes Stük aus lauter consonirenden Harmonien könne gesetzt werden, ohne den Reiz der Mannigfaltigkeit und der Verschiedenheit der harmonischen Einschnitte und Ruhepunkte zu verlieren. In solchen Stüken vertritt das geringere Consoniren die Stelle der dissonirenden Klänge.

* *

(*) Unter den Schriften des Doni (in der Lyra barbarina . . . Fir. 1763. f. 2 B. mit K.) findet sich ein Discorso sopra la consonanze. — Exercitat. musicae theoretico practicae curiosae de Concordantiis singulis, oder Musicalische Wissenschaft und Kunstübungen von jeder Concordanz . . . nebst einem Prodromo, von Wolfg. Casp. Prinz, Dresden 1687 : 1689. 4. vergl. mit Mizlers Musicalischer Bibliothek, B. 1. Th. 1. S. 10. Th. 3. S. 33. Th. 4. S. 4. Th. 5. S. 32. Th. 6. S. 44. B. 2. Th. 1. S. 132. Th. 2. S. 247. Th. 3. S. 50. — Von den verschiedenen Meynungen der Tonlehrer über vollkommene und unvollkommene Consonanzen, von der Zahl derselben, u. d. m. giebt Adlungs Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit, §. 404. S. 931. u. f. Nachricht. —. Von der Ursache ihres Gefallens oder Mißfallens, handelt, unter andern, Euler in der Vorrede, und in den ersten §§. des 2ten Kap. s. Tentam. nov. Theor. Music. Pet. 1739. 4.

Con

*) S. Sexte.
**) S. Cadenz.

*) S. Ton.



Contrapunkt.

(Musik.)

Bedeutet nach seinem Ursprung, die Kunst, zu einem gegebenen einstimmigen Choralgesang, noch eine oder mehrere Stimmen zu verfertigen. Weil die ältern Tonsetzer sich anstatt der Noten, die itzt gebräuchlich sind, bloßer Punkte zu Bezeichnung der Töne bedienten, so wurde ein einstimmiger Gesang durch eine Reyhe Punkte, auf verschiedene Linien gesetzt, ausgedrukt: um also noch eine Stimme dazu zu setzen, mußte gegen diese Reyhe noch eine andre, und also gegen jeden Punkt noch einer gesetzt werden.

Daher ist es gekommen, daß man durch das Wort Contrapunkt auch das Setzen selbst, oder die Kunst des Satzes verstanden hat. Diejenigen Bücher also, welche die Regeln des Contrapunkts erklären, sind eigentliche Anleitungen zu dem reinen Satz, in so fern er blos die Harmonie betrifft. Dieses geht auf den weitern Sinn des Worts.

In einem engern Verstand bedeutet es die besondere Art des Satzes, nach welchem die Stimmen gegen einander können verwechselt, und ohne Veränderung ihres Ganges höher oder tiefer gesetzt werden, so daß jeder Ton darinn um eine Octave, None, Decime u. s. f. tiefer oder höher gesetzt wird. Wenn dieses ohne Verletzung der Harmonie geschehen soll, so müssen gleich anfänglich die Stimmen, in der ersten Anlage nach gewissen Regeln verfertiget seyn. Wofern dieses nicht geschieht, so kann auch die Verwechslung der Stimmen nicht statt haben.

Der Contrapunkt im weitern Sinn, bey dem auf keine Verwechslung gesehen worden, wird auch der gemeine oder der einfache Contrapunkt genennt; der andre, dessen Stimmen zur Verwechslung eingerichtet sind, wird der doppelte oder überhaupt der vielfache Contrapunkt genennt; je nachdem zwey, drey oder mehr Stimmen, zur Verwechslung geschikt sind.

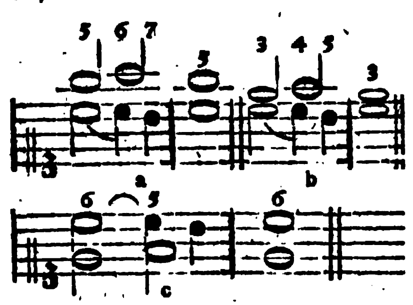
Auch der einfache Contrapunkt ist zwey- drey- oder mehrstimmig, und so, daß entweder in allen Stimmen die Noten von einerley Geltung sind, oder daß auf jede Note der gegebenen Hauptstimme in den andern Stimmen zwey oder vier Noten stehen u. s. f. Er ist entweder ganz frey, in welchem Falle blos darauf gesehen wird, daß die Stimmen eine reine Harmonie gegen einander haben; oder an gewisse Regeln gebunden. Diese Regeln befehlen entweder, daß die Stimme des Contrapunkts die Hauptstimme mit mehr oder weniger Genauigkeit nachahmen soll; (daher die Nachahmungen und die Canones entstehen;) oder daß sie eine der Hauptstimme entgegengesetzte Bewegung haben soll *); oder daß sie sich rükwärts bewegen soll **). Wer den reinen Satz lernen will, muß dabey anfangen, daß er sich fleißig im einfachen Contrapunkt jeder Art übet. Dazu findet ein Anfänger eine ziemliche vollständige Anweisung, mit einer großen Menge Beyspiele begleitet, in dem Werke, das der ehemalige kaiserliche Capellmeister Fux unter dem Titel: Gradus ad Parnassum, herausgegeben hat †). Es ist jedem, der in der Musik zu einiger Fertigkeit des reinen Satzes zu gelangen wünschet, anzurathen, die Uebungen eines solchen Contrapunkts mit großem Ernst zu treiben.

Weil man gegenwärtig von diesem Contrapunkt meistentheils unter dem Namen der Uebungen in der Composition

*) Contrapunct. in motu contrario.
**) C. P. motu retrogrado
†) Vien. 1725. f. deutsch von L. Mitzler, Leipz. 1742. 4.

sition spricht, so braucht man das Wort Contrapunkt itzt fast allezeit in dem andern engern Sinn. Man sagt: es seyen in einer Symphonie in einem Concert u. s. f. Contrapunkte angebracht, wenn man sagen will, es seyen Stellen darinn, wo die Stimmen gegen einander verwechselt worden.

Der Begriff dieses Contrapunkts wird durch folgende Vorstellung deutlich werden:

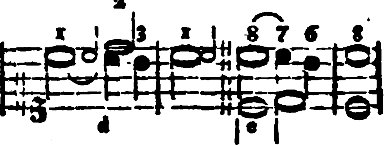


Der zweystimmige Gesang, der hier bey a vorgestellt ist, steht bey b und bey c im Contrapunkt. Die obere Stimme bey c ist der Hauptgesang *). Dieser hat bey a eine höhere Stimme zur Begleitung, welche gegen die Hauptstimme die Intervalle 5, 6, 7, 5, ausmacht. Bey b ist die begleitende obere Stimme um eine Terz herunter gesetzt. Dieses nennt man den Contrapunkt in der Terz. Dadurch ändern sich die Intervalle, die 5 wird 3; 6 wird 4; 7 wird 5; dennoch bleibt alles harmonisch richtig. Bey c ist die begleitende Stimme eine Octave tiefer, als bey b gesetzt, und der Satz c ist gegen b im Contrapunkt der Octave, wodurch die Intervalle, wie die darüber geschriebene Zahlen deutlich zeigen, ganz verändert werden, ohne irgend eine Unrichtigkeit in der Harmonie zu verursachen. Eben dieser Satz ist bey c gegen den bey a im Contrapunkt der Decime.

*) Cantus firmus.

Also ist der Contrapunkt in der Decime anzusehen, als wenn er aus einer wiederholten Versetzung, erst in der Terz und denn noch einmal in der Octave, entstanden wäre. Eben so ist der Contrapunkt der Duodecime erst ein Contrapunkt in der Quinte, und denn von da aus noch in der Octave.

Vorher ist der bey a stehende Satz, bey b in den Contrapunkt der Terz, und bey c in den Contrapunkt der Decime versetzt worden; hier nun ist er bey d in den Contrapunkt der Quinte, und bey e in den Contrapunkt der Duodecime gesetzt.



Wenn man sehen will, wie sich die Intervalle in jedem Contrapunkt verändern, so darf man nur, wie in folgenden zwey Beyspielen, zwey Reyhen Zahlen, von 1 bis auf das Intervall, in welchem der Contrapunkt gemacht wird, in verkehrter Ordnung unter einander schreiben.

Für den Contrapunkt in der Terz.

3. 2. 1. 2. 3. 4. 5. 6.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Für den Contrapunkt in der Duodecime.

12. 11. 10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12.

In diesen Beyspielen stellt die eine Reyhe die Intervalle vor, wie sie sind, ehe die Versetzung in den Contrapunkt geschieht; die andre Reyhe zeiget, was durch den Contrapunkt aus jedem Intervall wird. Also wird durch den Contrapunkt in der Duodecime die Octave zur Quinte, die Septime zur Sexte u. s. f. oder umgekehrt, die Quinte zur Octave, die Sexte zu Septime u. s. f.

Der

Der Contrapunkt in der Octave verdienet besonders vorgestellt zu werden:

8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.
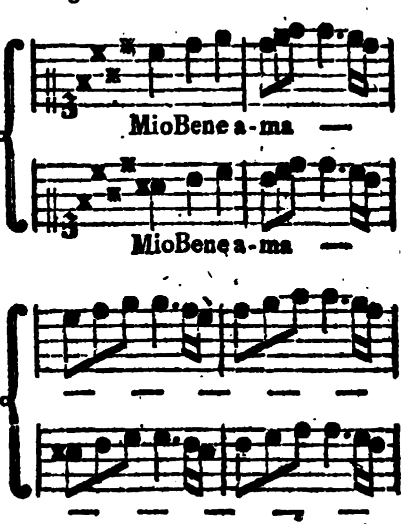
denn daraus erhellet, daß die Dissonanzen in der Umkehrung auch dissoniren, und die Consonanzen consonirend bleiben, außer der Quinte, welche in die dissonirende Quarte übergeht *). Aus diesem Grunde ist der Contrapunkt in der Octave der leichteste; denn er erfodert weiter keine Vorsichtigkeit, als daß beym Satz die Quinte mit der gehörigen Vorbereitung angebracht werde, damit sie in der Umkehrung als eine vorbereitete Dissonanz erscheine.

Die fünf erwähnte Contrapunkte, nämlich in der Terz, in der Quinte, in der Octave, in der Decime und in der Duodecime, lassen sich in jedem Gesang anbringen, und der Setzer wählt allemal denjenigen, der der Stimme, für welche er setzet, am angemessensten ist.
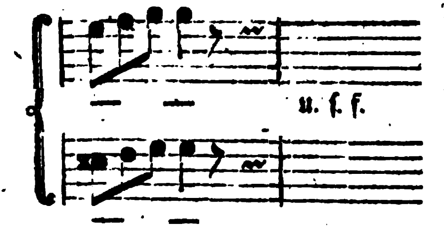
Dieser doppelte Contrapunkt hat zwar seinen Hauptsitz in Fugen, Moteten und Chören, die daher bey der großen Einfalt des Gesanges ihre Mannigfaltigkeit bekommen. Man würde sich aber sehr irren, wenn man glaubte, daß dieser Theil der Kunst für die Musik des Theaters und der Cammer unnütz sey. Weder ein Duet noch ein Trio, kann ohne die Künste des Contrapunkts gut werden, der überhaupt in allen Fällen, wo zwey oder mehr concertirende Stimmen vorkommen, schlechterdings nöthwendig wird. Man setze, daß zu der ersten Hauptstimme eine zweyte, ohne Rücksicht auf die Regeln dieses Contrapunkts, gesetzt werde. Nach der Natur des Duets und des Trio **) muß hernach die zweyte Stimme den Hauptgesang führen; die erste Stimme wird einigermaßen die begleitende, und nimmt also die Stelle ein, die die zweyte Stimme vorher gehabt hat; deßwegen muß ihr Gesang versetzt werden. Wie kann dieses aber angehen, wenn er zu einer solchen Versetzung, (wodurch jedes Intervall seine Natur verliert) nicht vorher eingerichtet ist?

Diejenigen also, die sich, wegen eines falschen Begriffs, den sie sich vom Contrapunkt machen, einbilden, er bestehe blos aus pedantischen Künsteleyen, und sey dem gefälligen Gesang hinderlich, betrügen sich gar sehr. Er kann mit dem schönsten Gesang verbunden werden.
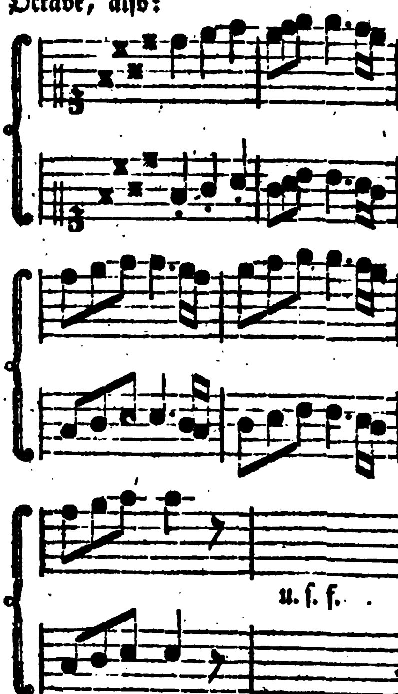
Häufige Beyspiele findet man in allen Duetten des Capellmeisters Grauns, wo der süßeste Gesang in Contrapunkte versetzt ist, ohne das geringste von seiner Schönheit zu verlieren. Wir wollen zum Beyspiel dessen, und zugleich zur Erläuterung des Gebrauchs der Contrapunkte nur einen einzigen besondern Fall anführen. Folgendes ist aus einem Duet der Oper Europa galante genommen.



*) S. Quarte.
**) S. Duet.



Diesen reizenden, in Terzen fortgehenden Gesang, findet man etwas besser hin in dem Contrapunkt der Octave, also:



Hier hat nun die zweyte Stimme den Hauptgesang genommen, und die erste Stimme sollte nunmehr diese Hauptstimme eine Terz tiefer haben, und also die Töne so nehmen, wie sie hier im ersten Takt mit Punkten bezeichnet sind. Dadurch aber würde der höhere Discantist oder Sopranist mit seiner Stimme unter den tiefern gekommen seyn, und wol gar nicht mehr haben singen können. Damit er also auf einer Höhe bliebe, die seiner Stimme angemessen ist, mußte die Stimme, deren Anfang hier mit Punkten angezeiget ist, um eine Octave höher genommen, das ist, sie mußte in den Contrapunkt der Octave versetzt werden.

Wer sich die Mühe geben will, die Ouvertüren eines Händels, die Duette und Chöre eines Grauns anzusehen, der wird finden, daß die Künste des Contrapunkts überall darinn angebracht sind. Durch die mannigfaltige Harmonie, die bey einerley Tönen vermittelst der contrapunktischen Versetzungen erhalten wird, bekommen die Arbeiten solcher Meister eine immer abwechselnde Schönheit, die niemand, der in diesen Künsten unerfahren ist, erreichen kann.

Dieser doppelte Contrapunkt erfodert, außer der genauen Kenntniß der harmonischen Regeln, eine große Fertigkeit in der Ausübung derselben. Man muß schon, indem eine Hauptstimme gesetzt wird, auf einen Blik jede Veränderung übersehen können, die durch die Umkehrung jeden einzeln Ton, sowol für sich, als in der Verbindung mit andern betreffen wird.

Es ist bereits erinnert worden, welche Contrapunkte die brauchbarsten seyen. Die andern Arten sind deßwegen nicht ganz unnütze; denn sie können bisweilen den, der sie recht versteht, aus harmonischen Verlegenheiten ziehen. Aber sie blos darum zu setzen, weil sie schwer sind, und z. B. eine lange Stelle in den Contrapunkt der Undecime zu bringen, und noch außerdem Nachahmungen in gerader, verkehrter und rükgängiger Bewegung zu machen, sind Dinge, die man den musikalischen Pedanten überlassen muß.

Wer sich von der besondern Beschaffenheit aller Arten Contrapunkte unterrichten will, der kann eine ziemlich vollständige Anweisung in

Mar-

Marpurgs Abhandlung von der Fuge finden *); die bey allen Arten des doppelten Contrapunkts nöthigen Regeln aber hat niemand so deutlich und so vollständig entwikelt, als Kirnberger im zweyten Theile seiner Kunst des reinen Satzes **), dahin ich die Liebhaber verweise.

* *

Das Werk des P. Aaron, Toscanella della Musica, Ven. 1523. verm. 1539. ist eines der ersten, worin die Regeln des Contrapunktes bestimmt festgesetzt werden. Aus Ehrfurcht für die h. zehn Gebothe, schränkt er diese Regeln auf zehne ein. — Sonst handeln überhaupt noch davon: in italienischer Sprache: Introduzione facilissime e novissime di Canto fermo figurato, Contrapunto simplice ... di D. Vincenzio Lusitano, Rom. 1553. Ven. 1561. — L'arte del Contrapunto ridotta in tavole, dall P. D. Giov. Mar. Artusi, Ven. 1586-1589. 4. 2 Th. verm. ebend. 1598. 4. — Regole del Contrapunto e Composizione brevemente raccolte de diversi Autori ... per i Scolari principianti, di Val. Bona, Mil. 1595. 4. — Regole del Contrapunto dall P. Mar. Biffi — Regola dell Contrapunto, dall P. Camillo Angleria ... Mil. 1622. 4. — Primo scalino della scala di Contrapunto di Orat. Scaletto, Nap. 1622. 4. — Regole del Contrapunto ... da Belardo Nanino. — Arte pratica del Contrapunto, dell P. Paolucci. — Il Musico pratico di Giov. Mar. Buononcini, Bol. 1673. 8. verm. 1688. 4. Deutsch, Stuttg. 1701. 4. — Documenti armonici di D. Angelo Berardi, Bol. 1687. 4. — Sommario del Contrapunto, dell P. Franc. Mar. Angeli 1691. — Saggio sopra le leggi del Contrapunto, del Conte Giord. Riccati, Ven. 1762. 4. — Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico dell Contrapunto, sopra il Canto fermo, Bol. 1774-1775. 4. 2 Th. (von dem P. Martini) — — In spanischer Sprache: El Porque de la Musica ... Contrapunto y Composicion, por Andr. Lorente, Alcala 1672. f. — — In französischer Sprache: Traité du Contrepoint simple, ou Chant sur livre, p. Mr. L. I. Marchand, Par. 1739. 4. — — In deutscher Sprache: Einfall, einen doppelten Contrapunkt in der Octave von sechs Tacten zu machen, ohne die Regeln davon zu wissen, von Ch. Ph. Em. Bach, nebst dazu gehörigen Tabellen, im 3ten Bde. S. 167 von Marpurgs Beyträgen. — Von dem einfachen Contrapunkt in zwo oder mehr Stimmen; von dem verzierten, oder bunten, einfachen Contrapunkt, der 10te und 11te Abschn. im 1ten Theile der Kirnbergerischen Kunst des reinen Satzes; und von dem doppelten Contrapunkt in der Octave und Decime, und vom Contrapunkt der Duodez und Quinte, der 5te Abschnitt der 2ten Abtheilung im 2ten Th. eben dieses Werkes — u. v. a. m. — S. übrigens den Art. Satz, Setzkunst, u. a. m. — —

Ob die Alten den Contrapunkt gekannt, oder nicht, darüber ist mannichfaltig gestritten worden. Für ihre Kenntniß desselben haben, unter mehrern, sich erklärt: Franc. Gafurio, in s. Practica Musicae utriusque cantus, Mediol. 1496. f. Ven. 1512. f. — Gius. Zarlino, in s. Istituzioni e dimostrazione armoniche, Ven. 1571. 4. 2 B. und im 1ten und 2ten B. s. Opere, ebend. 1589. 4. — Giov. B. Doni, in s. Compendio ... de' generi e de' modi della Musica, R. 1635. 4. in der Schrift, De praestantia Music. vet. Flor. 1647. 4. und a. a. O. m. in s. Lyra barbarino, o siano Trattati di Musica antica ... Fir. 1763. f. 2 B. mit K. — Is. Vossius in s. Schrift De Poemat. cantu et viribus Rhythmi, Oxon. 1673 8. Deutsch, im 1ten B. der Berliner vermischten Schriften. — Jac. Tevo, in s. Musico Testore, Ven. 1706. 4. — Fraguier, in einem Mem. in dem 2ten B. der

*) Berl. 1753 : 1754. 4. 2 Th.

**) Berl. 1776 : 1777. 4.

oder durch Dekengemähl de verzieret. Zu solchen Gemählden schiken sie sich auch ungemein viel besser, als die flachen Deken, (die wir auch mit dem französischen Namen Platfonds zu nennen pflegen,) weil die Figuren nicht dürfen so verkürzt vorgestellt werden.

Man macht auch Cupeln von Zimmerarbeit, und hat dabey den Vortheil, daß die Mauren des Gebäudes nicht so sehr stark seyn dürfen, als die steinernen Gewölber sie erfodern. Inwendig wird das Gespärre verschaalt; aber dadurch geht ein großer Theil des Raumes verloren. Sollten diese Cupeln inwendig die Form einer halben Kugel behalten, so muß von außen die Höhe beträchtlich größer, als die Breite seyn, wodurch sie mehr eyförmig als kugelförmig werden; es sey denn, daß man, wie bey der catholischen Kirche in Berlin, die Sparren aus lauter krumm gewachsenen Bäumen mache, in welchem Fall die Cupel beynahe die kugelrunde Form von außen behalten kann.

(*) Von der Cupel handeln, unter mehrern, Militia, in s. Princip. d'Architett. im 3ten Buche des 2ten Th. §. 4. des 17ten Abschn. S. 345 d. d. U. — Von den Cupeln in den Kirchen, und Verbesserung, u. d. m. Le Roy in s. Geschichte der Einrichtung der christlichen Kirchen, S. 240 d. Uebers. bey den Lugier Anm. über die Baukunst, Leipz. 1768. 8.



D.

(Musik.)

Der Buchstabe, womit wir den zweyten diatonischen Ton des heutigen Systems bezeichnen, der in der Solmisation re genennt wird *). Wenn man in einem Gesang diesen Ton zum ersten Ton der Tonleiter annimmt, so sagt man, das Stük gehe aus dem Ton D. Dieses kann auf zweyerley Weise, nach der grossen oder kleinen Tonart geschehen: im ersten Fall wird die Tonart D dur, im andern D moll genennt. Diese Tonart ist etwas unvollkommen, weil die kleine Terz auf den Grundton DF um ein ganzes Comma zu niedrig ist **).

*) S. Tonleiter.
**) S. System.

Da Capo.

(Musik.)

Bedeutet vom Anfang, und wird am Ende solcher Tonstüke geschrieben, von denen der erste Theil wiederholt wird, dergleichen fast alle Arien sind. Man braucht diese beyden Wörter auch als ein einziges Wort, womit man den ersten Theil eines Tonstüks bezeichnet, in so fern derselbe wiederholt wird. So sagt man z. B. Dieser Sänger hat im Dacapo artige Veränderungen angebracht.

Dach.

(Baukunst.)

Der oberste Auffsatz auf einem Gebäude, der den innern Raum desselben vor dem einfallenden Regen, Staub und Sonnenschein verwahrt,

und

und das auffallende Wasser empfängt und ableitet. Das Dach gehört also nicht zu der Schönheit eines Gebäudes, sondern ist ein nöthwendiges Übel; daher es in den Ländern, wo es selten, und niemals stark regnet, wie in Aegypten und andern türkischen Provinzen, gar nicht auf die Gebäude gesetzt wird. An den Orten, wo wenig Regen oder Schnee fällt, oder wo man die Unkosten nicht spahrt, das Gebäude mit Kupfer abzudeken, wird es deßwegen so flach gemacht, als nur möglich ist, und durch ein über dem Hauptgesims herumlaufendes Steingeländer verdekt. Denn da das Gebälke eigentlich das ganze Gebäude endet, so könnte der Schönheit halber das Dach ganz wegbleiben. Zum guten Ansehen eines Gebäudes, ist das niedrigste oder flacheste Dach das beste. Die geringste Abschüßigkeit ist schon hinlänglich, das Wasser abzuleiten, nur muß ein so flaches Dach sehr enge mit Ziegeln oder Schiefer bedekt werden. In Deutschland beobachten die Baumeister gerne die Regel, daß die gegen einander stehenden Sparren am Firft oder Graat des Daches einen rechten Winkel ausmachen. Aber es giebt Dächer, die allen Winden ausgesetzt sind, und unter einem Winkel von mehr als 120 Graden sich sehr gut halten.

Man macht heut zu Tage entweder einfache oder gebrochene Dächer. Die ersten sind entweder einhängig, das ist, sie bestehen aus einer einzigen schief liegenden Fläche, wie ein Schreibepult; oder sie sind Satteldächer, die zwey gegen einander stehende Flächen haben, welche mitten über dem Gebäude an dem Firft zusammenstoßen. Diese sind die gemeinsten Dächer an Wohnhäusern in Städten, wo mehrere Häuser an einander gebauet werden, da denn eine Fläche des Daches gegen die Straße, die andere gegen den Hof herunter hängt. Eine dritte Art der einfachen Dächer machen die Zeltdächer aus, die aus vier nach den vier Seiten des freystehenden Gebäudes abhängenden Flächen bestehen. Diese Dächer sind in Ansehung der Dauer, insonderheit in Gegenden, die starken Winden und Regenstößen unterworfen sind, die dauerhaftesten.

Von den gebrochenen Dächern ist der Artikel Mansarde nachzusehen.

(*) Ausser dem, was die mehresten Anweisungen zur Baukunst, über die Anlegung der Dächer lehren, als J. F. Blondel, in s. Cours d'Architect. B. VI. S. 313 u. f. — Militia, in s. Grundß. der Baukunst, Th. 3. S. 147 d. d. U. u. a. m. — gehören hieher L'art du Couvreur, Par. 1766. f. mit 4 Kupfern; Deutsch, Berl. 1767. 4. — The Manner of securing all Sorts of Buildings from fire: a Treatise upon the Construction of arches made with briks and plaister, called flat arches, and a roof without Timber, called a Brick-roof, Lond. (s. a.) 8. — Vorschläge zur Verbesserung der bisher üblichen Dächer, von Herzberg, Bresl. 1774. 8. — J. F. Lange über wetterfeste Dächer, nach Anleitung des H. v. Heins, Leipz. 1785. 8. — Oeconomischer Vorschlag, wie man die wohlfeilsten und dauerhaftesten Dächer über Wirthschaftsgebäude anlegen soll, von Krubsacius, Dresden 1786. 8. — —

Daktylus.

(Dichtkunst.)

Ein dreysylbiger Fuß, dessen erste Sylbe lang, die andern beyden kurz sind, wie in den Wörtern: mächtige, sterbliche. Dieser Fuß kommt in der deutschen Sprache, sowol in der ungebundenen als gebundenen Rede, sehr häufig vor; aber zu einer ganzen Versart, in der kein andrer, als dieser Fuß vorkäme, nach der Art des

des jambischen oder trochäischen Verses, schiket er sich nicht, weil der Vers durch seinen klappernden Gang gar bald ekelhaft wird. Einzelne ganz daktylische, nämlich aus fünf Daktylen und einem Spondäus bestehende Hexameter, trift man sowol bey den lateinischen als deutschen Dichtern an. Jedermann kennt den Virgilischen Vers:

> Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum *).

Aber ein ganzes Gedicht in dieser Versart würde nicht erträglich seyn. Zum Affekt einer ströhmenden Freude schiket sie sich sehr wol, und kann sogar, wenn man nur mit einem andern Vers abwechselt, zur lyrischen Versart dienen, wie in dieser Strophe:

> Bist du die Freude? du bist es! dich meldet ein lächelnder Morgen;
> Die Fittige thauen unsterblichen Glanz.
> Ströme von Wollust ergiessen sich nach mir, schon sterben die Sorgen.
> Sie hauchet mich an, ich fühle mich ganz **).

Dante.

Ein Florentiner. Er verwaltete in seiner Republik die vornehmsten Aemter, bevor er verwiesen ward. Er schrieb hernach sein großes dreyfaches Gedicht la divina Comedia, das zwar unter die dogmatischen gehört, dem aber dieser außerordentliche Geist eine ganz poetische Gestalt gegeben. Weder die Hölle hat bey ihm die unselige Größe, noch der Himmel die erhabene Hoheit, welche sie bey Milton bekommen haben, eben so wenig, als seine Teufel und seine selige Geister, die Größe der Miltonischen haben. Sein größtes Verdienst ist, daß er die Hölle, das Fegefeuer, das Paradies für Scenen gebraucht hat, auf welchen er die verschiedenen Charaktere aus allen Zeiten, Ständen und Welttheilen eingeführet hat. Sein Werk ist ein unerschöpflicher Schatz von Lebensarten und Sinnesarten der Menschen, voller Charakter, voller Reden, voller Lebensregeln. Die innersten Winkel der Seele werden da beleuchtet, und die nützlichsten Lehren mitgetheilt. Man muß sehr allegoriesüchtig seyn, wenn man verstektere Geheimnisse darinn suchen will. Man beschuldiget dieses Werk der Dunkelheit und Härte; aber wenn man hier und da die abstrakte und scholastische Materie erlaubt, so muß man ihm das Dunkle und Harte verzeihen. Er wollte nicht allein für die große Welt, sondern auch für die tiefsinnige, und insbesondere für die Peripatetiker schreiben. Von diesen Stellen gilt, was Plato von des Heraklitus Naturlehre gesagt hat: Die Sachen, die ich verstehe, sind göttlich, und ich glaube, daß auch die es sind, die ich nicht verstanden habe. Eine andre Art der Dunkelheit und Härte ist durch die Nachläßigkeit der folgenden Schriftsteller entstanden, welche die Wörter, die in des Dante Tagen angenehm und geläufig waren, haben entweichen oder gar untergehen lassen.

Seine lyrische Gedichte verdienen nicht weniger Achtung *), als sein großes Werk. Es leuchten darinn gewisse poetische Tugenden hervor, die in dem großen Gedicht seltner sind. Was sich ihnen rohes angehängt hat, hindert uns nicht, daß wir nicht eine kernichte, edle und artige Denkungsart darinn entdeken **). Er starb 1321. Er hatte drey Söhne, und jeder von ihnen hat ein Werk über das dreyfache Gedicht geschrieben.

Das

*) Aen. VIII. vs. 596.

**) S. Schlegels Vermischte Schriften der Verfasser der neuen Beyträge 1 B. 6 St. S. 449.

*) Io per me non hò minore stima della sue liriche poesie etc. *Muratori storia della lingua Ital.*

**) S. Muratori storia della lingua Ital.

Das Gedicht des Dante, welches seinen Titel, Comedia, doch wohl vorzüglich der Art des Styles zu verdanken hat, in welcher es abgefaßt ist, werde zuerst, (Foligno) 1472. f. gedruckt; und unter den folgenden Ausgaben sind die merkwürdigsten erschienen, Flor. 1481. f. (S. die Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, B. 1. S. 280.) Ven. 1502. 8. (unter dem Titel, Terze Rime) Ebend. 1555. 12.) (mit dem Zusatz divina, aber nur in Rücksicht auf den Innhalt desselben, nicht, wie in den spätern Auflagen, mit Rücksicht auf die Ausführung) Ebend 1547 und 1575. 16. Flor. 1595. 8. (von der Acad. della Crusca herausgegeben, und ebend. 1716 wieder abgedruckt; aber so incorrect als nur die neuesten deutschen Schriften seyn können) Pad. 1727. 8. 3 B. (bey welcher sich auch ein Verzeichniß aller frühern Ausg. findet.) Ven. 1739. 8. 3 B. 1758. 4. 5 B. mit K. 1760. 8. 7 B. Paris 1768. 12. 3 B. —

Uebersetzt ist das Gedicht in das Lateinische zwar von mehr als einem Italiener, aber, so viel ich weiß, nie, einzele Stellen in lat. Hexametern von dem Jesuiten Carlo Aquino, Rom 1707. 8. abgerechnet, gedruckt worden. — In das Spanische, von Fernandez de Villegas, Burgos 1515. f. in Versen. — In das Französische, von Balth. Grangier 1596. 12. 3 B. in Versen; Auszugsweise, in Prosa, von Chabanon, P. 1773. 8. — In das Englische, von Heinr. Boyd, Lond. 1785. 8. in Vers. — In das Deutsche, von Bachenschwanz, Leipz. 1767. 1769. 8. 3 Th. in schleppende Prose; der 1te und 2te Ges. der Hölle, in Jamben, von J. Jagemann, im 1ten und 2ten Th. s. Italienischen Magazines. —

Erläuterungsschriften darüber, besonders von Italienern, sind sehr viele geschrieben worden. Der Verfasser, behaupteten seine Verehrer, sollte mit seinen Dichtungen einen geheimen Sinn verbunden haben, und diesen wollten sie nun an das Tageslicht bringen. Was, in Rücksicht auf Sprache, davon brauchbar, und zur Verständlichkeit des Innhaltes und der Anspielungen, zu wissen nöthig ist, findet sich in den angeführten Ausgaben; und an geheimen Sinn hat der Dichter wohl nicht gedacht. Indessen veranlaßte ein, darüber ums J. 1570 entstandener litterarischer Krieg auch einige Prüfungen des dichterischen Werthes der göttlichen Komödie, unter welchen sich der Disc. di Sardo della bellezza e della nobiltà della Poesia di Dante, Ven. 1586. 8. — Disc. di Giac. Mazzoni in difesa di Dante, Ces. 1573. 4. und eben dieses Schriftstellers Difesa della Comedia di Dante, P. I. Cesen. 1587. 4. P. II. ebend. 1688. 4. — die Poetica sopra Dante, Bol. 1589. 4. von Girol. Zoppio auszeichnen. — Von den Schriften der Ausländer sind die merkwürdigsten die bey der Vie de Dante p. Mr. Chabanon, P. 1773. 8. befindlichen Anmerkungen über das Genie des Dante — ein Memoire des H. Merian, in den Mem. de l'Academie de Berlin, v. J. 1784. — Meinhards Versuche über den Character und die Werke der besten italienischen Dichter, Th. 1. Abs. 3. S. 21 u. f. — der 29te der Neuen Critischen Briefe, Zür. 1763. 8. S. 242. — ein Aufs. von A. W. Schlegel, im 3ten St. des 1ten Bds. der Akademie der redenden Künste, Berl. 1791. 8. S. 239 u. f. — — Unter den Italienern selbst ist, in neuern Zeiten, die Zahl seiner Verehrer ziemlich zusammen geschmolzen; besonders ist Bettinelli, in s. Lettere di Virgilio ... Ven. 1758. 8. und im 7ten B. s. Opere, Ven. 1783. 8. sehr strenge mit ihm umgegangen. — —

Das Leben desselben, (er wurde 1265 geb. und starb 1321) ist von sehr vielen geschrieben worden, als von Giov. Boccacio, vor der Ausg. der Comedia, Ven. 1477. f. einzeln, Rom 1544. 8. Von Lion. Aretino, Flor. 1672. 8. Von Leon. Bruni u. a. m. Von Champfort, Par. 1773. 8. In der Litteratur und Völkerkunde, December 1783. — —

Litterarische Notizen liefern in Menge, Crescimbeni in s. Storia della volgar Poesia, Vol. II. S. 268. Ausg. von

1730. — Fontanini in s. Bibl. della Eloq. ital. B. 1. S. 334 u. f. Ausg. von 1753. — Xav. Quadrio, in s. Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. IV. S. 248 u. f. — In neuern Zeiten ist das, zu Ravenna befindliche Grab des Dichters, Flor. 1783. f. 9 Bl. in Kupfer gestochen worden.

Decime.

(Musik.)

Ein Intervall, dessen Töne zehen diatonische Stufen von einander abstehen, als C-e. Die Decime ist eigentlich die Terz von der Octave des Grundtones, und wird auch nie anders, als eine Terz behandelt. Deßwegen wird auch der Name Decime hauptsächlich nur gebraucht, wenn von dem Contrapunkt die Rede ist, wobey die Decime nothwendig von der Terz muß unterschieden werden, da in Absicht auf die Höhe ein großer Unterschied zwischen dem Contrapunkt in der Decime und dem in der Terz ist *), obgleich sonst die Regeln der Harmonie zwischen diesen beyden Intervallen keinen Unterschied machen.

Deke.

(Baukunst.)

Die obere von den Flächen, die den Raum eines Zimmers einschliessen. In gemeinen Zimmern wird sie gerade gestrekt, und überall waagerecht. In großen Säälen giebt man den Deken bisweilen eine pyramidische Gestalt, und alsdenn werden sie Kapdeken genennt.

Die Deken werden entweder blos mit Kalk und Gyps beworfen, oder von Täfelwerk gemacht, und in beyden Fällen entweder glatt gelassen, oder in Felder eingetheilt, oder mit verschiedenen Zierrathen ausgepuzt. Die schlechteste Art ist die glatte Kalkdeke; ihre weiße Farbe vermehret die Helligkeit des Zimmers: will man sie verzieren, so kann man sie durch Kalkleisten in Felder eintheilen, oder mit allerhand Stukkaturarbeit verschönern. In prächtigen Zimmern werden sowol an den vier Eken der Deke, als in der Mitte derselben, allerhand Zierrathen von Stuk angebracht und verguldet. Dieses wird jetzo nicht selten so übertrieben, daß das Auge von allem andern abgezogen und nur auf die Deke gerichtet wird.

Allzuprächtige Auszierungen der Deke scheinen dem guten Geschmak nicht völlig gemäß zu seyn. Es ist beschwerlich, zumal in Zimmern, die nicht sehr groß sind, in die Höhe zu sehen, und doch wird das Auge dahin gelokt. Die besten Zierrathen müssen den Wänden der Zimmer gewidmet seyn, und durch nichts anders verdunkelt oder geschwächt werden. Wolgezeichnete Cartouchen in den Eken der Deken stehen am besten, weil man sie bequem sehen kann. Unter die kostbarsten Verzierungen der Deken sind die Dekengemählde zu rechnen, wovon der besondere Artikel nachzusehen. Von den Deken in der alten Baukunst findet man bey Winkelmann einige artige Anmerkungen *).

(*) Zu Verzierungen der Decken können, unter mehrern, Anweisungen geben: Livre de Plafonds d'après Mr. Charmeton, gr. p. Germ. Audran, f. 6 Bl. — Plafonds et Corniches, von Boucher dem j. f. 6 Bl. — Livre de plafonds, p. Cuvilliers, f. 6 Bl. — Cielings containing 48 Designs of the Antique Grotesque, by Richardson, fol. — Decken oder Plafonds von

Wachs-

*) S. Contrapunkt.

*) Anmerkungen über die Baukunst der Alten S. 43.

Mahlerkunst, f. 4 Bl. — Plafonds für Mahler und Stuccateur, von P. Decker, f. 4 Bl. Allerhand Deckenstücke für Mahler und Stuccatur, von ebend. f. 5 Bl. u. v. a. m. — —

Von wirklichen Deckenverzierungen sind, unter mehrern, in Kupfer gestochen: Le plafond de la Chapelle di Saulx, gem. von Le Brun, gest. von Ger. Audran, f. — Plafond du Pavillon de l'Aurore de Saulx, von eben diesen Künstlern, f. 4 Bl. — Le plafond de la petite Galerie de Versailles, nach Mignard, von Ger. Audran, f. 3 Bl. — Le plafond du Val de Grace, von ebendens. f. 6 Bl. — Arabesques ant. des Bains de Livie et de la Ville Adrienne, avec les plafonds, p. Mr. Ponce, Par. 1786. f. u. v. a. m. S. übrigens den Art. Verzierung.

Dekel.

(Baukunst.)

Der oberste Theil des Säulenstuhls, welcher den Würfel und Fuß desselben bedekt. Er wird nach Beschaffenheit der Ordnung, mit mehr oder weniger Gliedern verziert, wobey sich die Baumeister selten an festgesetzte Regeln und Verhältnisse binden. Die Hauptsache ist, daß der Dekel in Ansehung der Höhe ein gutes Verhältniß zum Säulenstuhl habe. Goldmann giebt den drey Haupttheilen des Säulenstuhls, dem Fuß, dem Würfel und dem Dekel, folgende Verhältnisse: 6 : 11 : 3. Folglich ist der Dekel halb so hoch als der Fuß.

Dekengemählde.

Gemählde, die auf den Deken der Zimmer, oder ganzer Gebäude angebracht sind: sie werden auch mit dem französischen Namen Platfonds genennt, weil die waagerechten Deken in dieser Sprache platsfonds genennt werden. Schon die Alten haben bisweilen Gemählde auf den Deken angebracht, die aber, wie aus einigen Fragmenten zu schließen ist, aus bloßen Zierrathen bestanden haben, und also von ganz andrer Art, als die neuern gewesen sind; denn die Dekengemählde der Neuern stellen insgemein eine Handlung vor. Der Mahler hebt durch seine Arbeit die Deke des Baumeisters wieder weg, läßt uns an deren Stelle den Himmel, oder die Luft sehen, und in derselben eine Handlung von allegorischen oder mythologischen Personen. Dadurch bekommen diese Gemählde, wenn sie nur sonst die Vollkommenheit ihrer Art haben, über andre Gemählde den Vortheil, daß sie einigermaßen aufhören Gemählde zu seyn, indem man den wahren Ort der Scene zu sehen glaubt. Bisweilen werden auch würklich historische Personen gemahlt, die sich aber in die Luft schlecht schiken.

Diese Gattung scheinet mehr Ueberlegung, Erfindung und Kunst zu erfodern, als immer eine andre Gattung der Mahlerey. Um nicht unnatürlich zu seyn, kann sie keine Vorstellung wählen, als die sich zu dem Ort der Scene, der die offene Luft oder der Himmel ist, schiket. Da es also keine menschliche Handlung seyn kann, so bleibet dem Mahler die ganze Mythologie und die Allegorie offen: nicht blos die heidnische Mythologie, die sich selten in unsre Gebäude schiket, und besonders in Kirchen höchst abgeschmakt wäre; sondern auch die christliche, die an Engeln und Heiligen einen reichen und erhabenern Stof hat, als an den Göttern des Olympus. Die Allegorie in ihrem ganzen Umfang ist dazu schiklich, vorzüglich aber die, welche Würkungen der Natur vorstellt, weil Luft und Himmel die Hauptscenen der Elemente sind. Jahres- und Tageszeiten, jede große Naturbegebenheit, als Aeußerungen

allegorischer Wesen vorgestellt, finden da ihren Platz. Aber jeder Liebhaber nehme sich in Acht, solche Arbeiten einem gemeinen Künstler aufzutragen; denn dazu wird jedes Talent des Mahlers in einem hohen Grad erfodert.

Der größte Zeichner wird in dieser Gattung nichts erträgliches machen, wenn er nicht ein sehr großer Meister der Perspektiv ist; zumal da die gemeinen Regeln der Perspektiv hierzu nicht ganz hinlänglich sind. Die gewölbten Deken erleichtern die perspektivische Zeichnung sehr, und sind dabey zu solchen Gemählden vorzüglich bequem. Wenn man den Augenpunkt mitten im Gewölbe nimmt, so kann die ganze Deke mit einer einzigen Vorstellung angefüllt werden: in jedem andern Fall aber muß die Deke in verschiedene Felder eingetheilt, und jedem seine eigene, für einen besondern Standort gezeichnete, Vorstellung gegeben werden. Fürnehmlich ist dieses bey sehr grossen flachen Deken nothwendig. Denn wer auf einer Deke, die achzig oder wol hundert Fuß lang, dabey nur etwa zwanzig bis 24 Fuß hoch ist, nur ein einziges Gemählde anbringen wollte, müßte nothwendig die von dem Augenpunkte entferntesten Gegenstände so sehr verzogen vorstellen, daß sie außer dem Gesichtspunkt höchst unförmlich erscheinen würden. Dieses wird allemal geschehen, wenn auf dem Gemählde Gegenstände vorkommen, die weiter von dem Augenpunkt abliegen, als die Höhe des Zimmers beträgt. Also ist wegen der Anordnung und Zeichnung der Dekengemählde sehr viel mehr zu überlegen, als bey irgend einer andern Gattung. Eben dieses gilt auch von den Farben, die in den Dekengemählden nach einer eigenen Art müssen behandelt werden. Es wäre wol der Mühe werth, daß die Regeln der Kunst, blos in Absicht auf die Dekengemählde, in einem besondern Werk vorgetragen würden. Denn wenn irgend ein Theil der Kunst mit Genauigkeit will studirt seyn, so ist es dieser, der überhaupt seinen eigenen Mann erfodert.

❖ ❖

Von der Deckenmahlerey handeln, unter mehrern, Lairesse, im 10ten Buch, Kap. 1–9 seines großen Mahlerbuches, im 3ten Bde. S. 144 der Ausg. von 1785. — G. H. Werner, in der Anweisung alle Arten von Prospecten ... von selbst zeichnen zu lernen, Erf. 1781. 8. — Auch sagt Armenini, in s. Veri Precetti della Pittura, Lib. III. c. IV. S. 93. Ven. 1688. 4. etwas darüber. —

Denkmal.

(Zeichnende Künste.)

Ein an öffentlichen Plätzen stehendes Werk der Kunst, das als ein Zeichen das Andenken merkwürdiger Personen oder Sachen, beständig unterhalten und auf die Nachwelt fortpflanzen soll. Jedes Denkmal soll das Auge derer, die es sehen, auf sich ziehen, und in den Gemüthern empfindungsvolle Vorstellungen von den Personen oder Sachen, zu deren Andenken es gesetzt ist, erweken. Zu dieser Gattung gehören also die Grabmäler, die Statuen verdienstvoller Personen, Tropheen, Triumphbogen, Ehrenpforten, und solche Werke der Baukunst, auf denen die zeichnenden Künste mit der Nachwelt sprechen. Da der vornehmste Zwek der schönen Künste, in einer lebhaften und auf Erwekung tugendhafter Empfindung abzielenden Rührung der Gemüther besteht: so gehören die Denkmäler unter die wichtigsten Werke, und verdienen daher in eine ernsthafte Betrachtung gezogen zu werden.

Seit dem die Schrift erfunden worden ist, scheinet eine an öffentlichen

chen

chen Plätzen gesetzte schriftliche Nachricht das leichteste Mittel, den Endzwek der Denkmäler zu erreichen; und daher haben auch die einfachesten der Denkmäler ihren Ursprung, Pyramiden, Säulen, oder bloße Mauern, auf welchen eine Schrift in Stein gehauen, oder in Erzt gegossen, zu lesen ist. Es scheinet überaus natürlich, daß unter einem Volke, das öffentliche Tugend und Verdienst zu schätzen weiß, dergleichen Denkmäler häufig sollten anzutreffen seyn. Man stelle sich eine Stadt vor, deren öffentliche Plätze, deren Spatziergänge in den nächsten Gegenden um die Stadt herum, mit solchen Denkmälern besetzt wären, auf denen das Andenken jedes verdienstvollen Bürgers des Staats, für die Nachwelt aufbehalten würde: so wird man leicht begreifen, was für großen Nutzen solche Denkmäler haben könnten. Man muß sich in der That wundern, daß ein so sehr einfaches Mittel, die Menschen auf die nachdrüklichste Weise durch die Beyspiele ihrer Vorfahren zu jedem Verdienst aufzumuntern, fast gar nicht gebraucht wird. Diese Nachläßigkeit beweiset unwidersprechlich, wie wenig man es darauf anlegt, die Menschen zum Verdienst und zur bürgerlichen Tugend aufzumuntern. Man begnüget sich an den Begräbnißstellen, wo niemand gerne hingeht, das Andenken der Verstorbenen durch elende Denkmäler zu erhalten, und auf öffentlichen Plätzen, die jedermann mit Vergnügen besucht, und wo man mit leichter Mühe täglich den besten Theil der Bürger versammeln könnte, sieht man nichts, das irgend einen auf rechtschaffene Gesinnungen abzielenden Gedanken erweken könnte.

In Athen war einer der öffentlichen Spatziergänge eine bedekte Säulenlaube *), in welcher die Thaten der verdientesten Bürger abgemahlt waren. Was wäre leichter, als alle Spatziergänge durch Denkmäler nicht blos zu verschönern, sondern zu Schulen der Tugend, und der großen patriotischen Gesinnungen zu machen?

Inzwischen soll der wenige Gebrauch, den man von öffentlichen Denkmälern macht, uns nicht abhalten, ihre Arten, nebst dem, was zu dem guten Geschmak derselben gehört, in reifliche Erwägung zu ziehen.

Man hat bey jedem Denkmal auf zwey Dinge zu sehen: auf den Körper desselben, der eine freystehende Masse ist, die durch eine gute Form einer eigenen Art das Auge auf sich zieht; und denn auf den Geist oder die Seele desselben, wodurch eigentlich der Haupteindruk, auf den das Denkmal abzielt, soll bewürkt werden.

Die Erfindung des Körpers zu einem Denkmal hat keine Schwierigkeit. Eine Pyramide, ein Pfeiler, eine Säule, eine mit Fuß und Gesims versehene Mauer, entweder ganz einfach, oder mit Pfeilern und Säulen ausgeziert, ist dazu schon hinlänglich. Nur gehört die gesunde Beurtheilung des Schiklichen und Wolanständigen dazu, daß die Größe und Pracht des Werks, genau nach der Wichtigkeit der Sache abgewogen werden, damit man nicht in das Unschikliche verfalle, durch ein Werk, das das große Ansehen eines Triumphbogens hat, das Andenken einer Privattugend, oder durch das bescheidene Ansehen einer ganz schlechten Wand, eine glänzende, den ganzen Staat in die Höhe schwingende Begebenheit, auf die Nachwelt zu brin-

*) Der Portikus oder die Stoa, darinn Zeno die Philosophie gelehrt hat, die daher die stoische genennt wird.

bringen. Sowol die Grösse, als der Charakter des Baues muß der Sache, derenthalben er gemacht wird, auf das richtigste angemessen seyn: und dadurch muß sich der Erfinder, als einen Mann von Geschmak und von richtigem Urtheil zeigen.

Also stehen dem Künstler unzählige Formen und Gestalten der Denkmäler, vom schlechtesten Grabstein, bis auf den majestätischen Triumphbogen, und von der bloßen Säule bis auf den prächtigsten Porticus, zu Diensten, damit er für jede Sache das schiklichste wähle. Nach der guten Wahl der Form, kommt auch sehr viel auf eine schikliche Verzierung an. Hierinn thut man insgemein eher zu viel, als zu wenig; daher das sicherste ist, sich der Einfalt zu befleißen. Alle in Rom noch vorhande Triumphbogen aus den Zeiten der Cäsarn, könnten noch einer Menge von Zierrathen beraubet werden, und würden dadurch nur schöner werden. Bey solchen Gebäuden kommt es blos darauf an, daß für die Schrift, oder für die Bilder, die das Wesen des Denkmals ausmachen, ein schiklicher Platz, der auf eine der Sache anständige Art verziert sey, angeordnet werde. Hat der Bau überhaupt das Auge der Vorübergehenden an sich gelokt, so muß nun auch in der Nähe die Aufmerksamkeit ganz auf den Geist des Denkmals gerichtet werden, mithin in den Verzierungen nichts seyn, das dieselbe von der Hauptsache ablenken könnte. Wichtig ist es, daß die Zierrathen mit dem Charakter der Vorstellung wol übereinstimmen. Große Gegenstände von ernsthafter Art, leiden nichts Zierliches, und die von fröhlicher und belustigender Art erfodern Verzierungen, darinn Lieblichkeit und Anmuthigkeit liegt. Auch darinn kann der Künstler ein richtiges Urtheil, oder eine ausschweifende Einbildungskraft zeigen; denn in den schönen Künsten ist nichts so gering, das dem Künstler nicht großes Lob oder strengen Tadel zuziehen könnte.

Indessen bleibt das, was wir vorher die Seele des Denkmals genennt haben, allemal der wichtigste Theil desselben. Diese besteht entweder blos in Aufschriften, von denen an einem andern Ort gesprochen worden *), oder in bildlichen Vorstellungen, (sie seyen gemahlt, oder gebildet,) die entweder historisch, oder allegorisch seyn können. Man wird allemal, wie schon irgendwo angemerkt worden, von solchen Werken fodern, daß sie mehr sagen, als eine Schrift sagen könnte, weil sonst die bloße Schrift vorzuziehen wäre **). Also können dergleichen Vorstellungen nie das Werk gemeiner Künstler seyn; denn es gehört gewiß gar sehr viel dazu, die Gemüther der Menschen durch diesen Weg lebhaft zu rühren, und zugleich in dem, was zum historischen gehört, verständlich zu seyn, und den ganzen Geist einer Begebenheit oder einer Handlung in wenig Bildern vorzustellen.

Man hat aus dem Alterthum zwey Denkmäler, die trajanische und die antoninische Säule, auf denen große Begebenheiten, durch eine lange Folge von Bildern historisch vorgestellt werden: allein solche Werke sind zu weitläuftig und zu kostbar; daher sich für Denkmäler solche Vorstellungen am besten schiken, wo nur das Wesentliche der Sachen, in wenig Bildern ausgedrükt wird. Hiezu aber sind nur die größten Köpfe aufgelegt: daher man wol behaupten könnte, daß ein vollkommenes Denkmal dieser Art, eines der schweresten Werke der Kunst sey. Es ist im Artikel Allegorie eines schönen Denkmals, das den noch lebenden Bildhauer Nahl zum Erfinder hat, Erwäh-

*) S. Aufschrift.

**) S. Allegorie S. 73.

hnung geschehen, dessen Beschrei-ng hier einen Platz verdienet.

Es ist ein Grabmal einer tugend-ften und sehr schönen Frauen, wel-e durch eine schwere Geburt ihr ben eingebüßt hat. Dieses Denk-al stellt ein Grab vor, mit einem anz schlechten Stein bedekt. So ald man aber näher herantritt, wird an plötzlich in die erstaunliche Sce-e versetzt, wo die Gräber sich öff-n und ihre Todten lebendig wieder rgeben werden. Man findet den rabstein durch ein gewaltiges Be-n der Erde mitten von einander ge-rsten, und durch die daher entstan-ne Oeffnung sieht man die dort begrabene Person, mit allen Empfindungen der Seeligkeit, in welche sie nebst ihrem Kinde nun soll versetzt werden, auf dem Gesichte und in der ganzen Bewegung. Sie trägt ihr Kind, das nun auch lebt, in dem linken Arm, und mit dem rechten stößt sie den geborstenen Grabstein in die Höhe, um aus dem Grabe heraus zu steigen. Um den Grabstein stehen die Worte: Hier bin ich, Herr, und das Kind, das du mir gegeben hast, nebst dem Namen der Verstorbenen.

Wäre der Gebrauch öffentlicher Denkmäler so allgemein, wie er seyn sollte, so wäre es alsdenn der Mühe werth, nach dem Beyspiel, das Ludwig der XIV. in Frankreich gegeben hat, in jedem Land die Erfindung derselben, und die Aufsicht über die Ausführung, einer Gesellschaft gelehrter und in den schönen Künsten erfahrner Männer aufzutragen.

Es ist kaum etwas, darinn die heutigen Sitten und Gewohnheiten sich von den ehemaligen Sitten der Griechen weiter entfernen, als der Gebrauch der Denkmäler. Man darf, um davon überzeugt zu seyn, nur den Pausanias lesen. Ein Grieche konnte weder in den Städten noch auf den Landstraßen tausend Schritte gehen, ohne ein wichtiges Denkmal anzutreffen. Die Grabmäler wurden nicht, wie itzt geschieht, an Oerter gesetzt, wo niemand sich gerne verweilt, und wohin kein Mensch geht, um einen vergnügten Spatziergang zu thun, sondern an die Landstraßen, wo sie niemanden unbemerkt bleiben konnten. In den Städten waren alle öffentliche Plätze, alle Spatziergänge und verschiedene besonders dazu aufgeführte Gebäude, mit öffentlichen Denkmälern angefüllt; so daß ein Grieche nirgend wohin gehen konnte, da ihm nicht häufige Gelegenheiten zu sehr ernsthaften und den Geist erhöhenden Betrachtungen vorkamen. Von dergleichen edeln und zugleich sehr angenehmen Veranstaltungen sieht man gegenwärtig kaum noch hier und da einige schwache Spuren.

* *

(*) Von Denkmählern giebt Nachricht: Discours sur les Monumens publics de tous les ages, et de tous les peuples . . . p. Mr. l'Abbé de Lubersac, Par. 1776. 8. (Eine ganz erträgliche Compilation) — — Wie sie anzugeben sind, davon handelt, unter mehrern, die 5te Abtheil. in des Abt Laugier Anmerkungen über die Baukunst, S. 161 d. Uebers. Leipz. 1768. 8. — Das 7te Kap. des 2ten Bds. S. 353 des Cours d'Architect. von J. Fr. Blondel, Par. 1771. 8. — Der 1ste Abschn. des 3ten Buches im 2ten Th. der Princ. d'Architet. civ. des Milizia, S. 282 d. Uebers. Leipz. 1785. 8. — —

Von errichteten Denkmählern sind, unter mehrern, in Kupfer gestochen worden: Les Monumens erigés en France, à l'honneur de Louis XV. (welcher vielleicht kein einziges verdient hat) p. Mr. Patte, Par. 1765. f. mit 57 Kpfr. — — Uebrigens möchte es beynahe Verwunderung erregen, wie H. S. sich über den Mangel solcher Denkmähler, wie die Griechen sie so häufig hatten, verwundern können. Läge auch eine der

Ursachen dieses Mangels nicht sehr handgreiflich in der Verschiedenheit der Verfassungen: so würde doch der, durch Eitelkeit und Geldsucht verdorbene, kleinliche, Geist der mehresten neuern Völker, diese Erscheinung zur Gnüge erklären. Der größte Theil derselben ist nicht gemacht, weder welche zu setzen, noch welche zu haben. — —

Denkspruch.

(Redende Künste.)

Ein kurzer in der Rede beyläufig angebrachter Satz, der eine wichtige allgemeine Wahrheit enthält. Diejenigen, denen lange Erfahrung und ein scharfes Nachdenken große Kenntniß der Welt und der Menschen gegeben hat, pflegen jede vorkommende Sache gegen die ihnen beywohnenden allgemeinen Begriffe und Urtheile, als gegen einen Maaßstab zu halten, um dadurch entweder ihre Begriffe zu berichtigen, oder das Besondere in einen allgemeinen Gesichtspunkt zu bringen; und daher entstehen in ihren Reden diese allgemeine Anmerkungen, davon diejenigen, die wichtig genug sind, in beständigem Andenken behalten zu werden, Denksprüche genennet werden. Orestes findet bey seiner Zurükkunft nach Mycene seine Schwester an einen armen Landmann verheyrathet, der sich aber gegen seine vornehme Gemahlin als ein großmüthiger Mensch aufführet. Der Sohn des Agamemnons, von einem so edlen Verfahren gerührt, hält dieses besondere Beyspiel gegen ein allgemeines Vorurtheil, und bricht dabey in diese Worte aus: *Wenn werden doch die Menschen klug genug werden, das Vorurtheil abzulegen, den Adel der Seele aus dem äusserlichen zu beurtheilen* *)? Auf diese Art entstehen die Denksprüche, indem man das Besondere, das man gegenwärtig vor sich hat, gegen das Allgemeine hält, das in den Begriffen und Urtheilen der Menschen liegt.

Man hat zu allen Zeiten die Denksprüche als einen wichtigen Theil der redenden Künste angesehen, ob sie gleich auch oft, wegen des übertriebenen Gebrauchs, in Mißcredit gekommen sind. Suetonius lobt den Augustus, daß er den kindischen Gebrauch der Denksprüche in seiner Schreibart vermieden habe *). Eine Gattung der asiatischen Schreibart, die bey den strengsten Kunstrichtern eben nicht im besten Ansehen stehet, unterscheidet sich durch einen Ueberfluß solcher Denksprüche, die aber in dieser Art mehr witzig und zierlich, als wichtig und groß waren **). Daß die Sache könne übertrieben werden, und daß gemeine, erzwungene, blos witzige Denksprüche, Fleken der Rede und keine Schönheiten seyen, läßt sich gar leicht begreifen. Allein dieses benimmt der Wichtigkeit der Sache nichts, und kann uns nicht hindern, über den Nutzen und den Gebrauch derselben einige Anmerkungen zu machen.

Die Hauptabsicht der schönen Künste geht auf Erwekung lebhafter Vorstellungen, die dauerhafte und zugleich nützliche Eindrüke auf die Gemüther der Menschen machen. Unter diesen Vorstellungen sind ohne Zweifel diejenigen Hauptwahrheiten, die uns auf der einen Seite die wahren moralischen Verhältnisse des Menschen richtig und deutlich abzeichnen, auf der andern Seite die richtigsten Regeln für unser Thun und

*) Eurip. Electra v. 384 ff.

*) Genus eloquendi secutus est elegans, vitatis sententiarum ineptiis. Oct. Aug. c. 86.

**) Asiaticum (genus) adolescentiae magis quam senectuti concessum. Genera autem duo sunt: unum sententiosum et argutum, sententiis, non tam gravibus et severis, quam concinnis et venustis. Cicero de Clar. Orat. cap. 9.

und lassen angeben, die nützlichsten und zugleich die wichtigsten. Eine blos speculative Kenntniß dieser Wahrheiten ist von geringem Nutzen; sie müssen dergestalt mit dem sinnlichen Gefühl verbunden werden, daß wir die Widersprüche gegen dieselben nicht als Fehler des Urtheils ansehen, sondern als Zerrüttungen der Empfindungen fühlen. Nur die Wahrheiten, die man so empfindet, haben Einfluß auf unsre Handlungen.

Also muß die Wahrheit, die der Leitfaden unsers sittlichen Denkens und Handelns seyn soll, sich in uns, als eine Folge der Empfindungen äussern. Dieses aber geschieht nur alsdenn, wenn wir lebhafte und richtige Gemählde, von den sittlichen Verhältnissen der Menschen, und den mannigfaltigen Auftritten des Lebens vor Augen haben, und die darinn liegenden allgemeinen Wahrheiten, als in Beyspielen anschauend erkennen. Nun thun Geschichtschreiber, Redner und Dichter, wenn sie nur, wie ihr Beruf es erfodert, wahre Weisen sind, nichts anders, als daß sie uns solche Gemählde vor Augen legen. Sollten sie aber dabey versäumen, uns auch, wenn wir stark genug gerührt sind, die Moral derselben, oder die darinn liegenden allgemeinen Wahrheiten, in kurzen und lebhaften Denksprüchen zugleich einzuprägen? Wie könnten sie besser, als auf diese Weise das seyn, wofür sie von den ältesten Zeiten her gehalten worden, Lehrer der Menschen?

Es ist eine Erfahrung, die jeder Mensch von Nachdenken oft muß gemacht haben, daß manche Wahrheit uns lange bekannt gewesen ist, ohne merklichen Eindruk auf uns zu machen, bis wir in einem besondern Fall dieselbe so fühlen, daß sie auf beständig, als eine immer würkende Kraft, in der Seele liegen bleibet. Dieses ist der Fall der wichtigen Denksprüche, wenn sie am rechten Ort angebracht werden, und wenn das Gemählde, dem sie gleichsam zur Aufschrift dienen, vorher recht lebhaft gezeichnet worden.

Man würde sich fälschlich einbilden, daß es jedem Leser könnte überlassen werden, selbst die in den Gemählden liegenden Lehren heraus zu ziehen; denn, nicht zu gedenken, daß nicht jeder Leser dieses zu thun im Stande ist, so dienet auch hier, wie in andern Dingen, das Beyspiel zu einer weit lebhaftern Vorstellung. Wir sind bey lächerlichen und traurigen Auftritten, durch das, was wir sehen und hören, vollkommen zum Lachen oder Weinen vorbereitet, und dennoch lachen oder weinen wir nicht eher, bis wir sehen, daß andre es thun, und uns gleichsam den Ton dazu angeben; und gerade so geht es auch mit der lebhaften Empfindung der Wahrheit, die ebenfalls durch das Beyspiel sehr verstärkt wird.

Man kann also die Denksprüche mit Grund als sehr wesentliche Vollkommenheiten der Werke redender Künste ansehen. Wenn in den ältesten Zeiten der Philosophie der den Namen eines Weisen verdiente, der einige von ihm gemachte Beobachtungen über das sittliche Leben der Menschen, in einen kurzen Denkspruch faßte, so wie die bekannten Sprüche der sogenannten sieben Weisen sind, wie viel mehr wird der Dichter oder Redner diesen Namen durch wichtige Denksprüche verdienen können, da er uns zugleich das Gemählde, an dem wir ihre Wahrheit auf das lebhafteste fühlen, mit lebendigen Farben vorzeichnet? Dadurch hat Euripides verdient, unter den Philosophen, neben den göttlichen Sokrates gestellt zu werden.

Es sind zwar nicht alle Wahrheiten gleich wichtig, doch ist jede, wenn sie nur vollkommen richtig und bestimmt

stimmt ist, schätzbar: man muß deßwegen nicht verlangen, daß die Denksprüche lauter erhabene Wahrheiten enthalten sollen; denn auch die gemeinen, die in dem allgemeinen Gefühl aller Menschen mit mehr oder weniger Klarheit liegen, werden dadurch wichtig, daß sie in den Gemüthern würksam werden. Wie für einen Menschen, der Brod um den Hunger zu stillen kaufen muß, das kleineste Stük von gangbarem Gelde nützlicher ist, als ein Stük von weit grösserm Werthe, das nicht gangbar wäre, so ist es auch mit den Wahrheiten, von denen die brauchbarsten auch die besten sind. Man hat deßwegen mehr auf die gute Art, die Denksprüche anzubringen, als darauf zu sehen, daß sie etwas neues oder schwerer zu bemerkendes enthalten; denn man sagt immer etwas wichtiges, wenn man etwas wahres auf das kräftigste sagt. Eine einzige, sehr einfache Regel, ist beynahe hinlänglich den Redner und Dichter hiebey zu führen: wo er irgend an einer Stelle seines Werks eine Wahrheit höchst lebhaft fühlt, da sage er sie. Dieses zeiget ihm nicht nur die Stellen, wo die Denksprüche gut stehen, sondern auch der gute Ausdruk derselben wird ihm ohne Mühe beyfallen, wenn er nur selbst lebhaft fühlt. Aber aus jeder Stelle mit Gewalt einen Denkspruch zu erzwingen, wie man mit dem Stahl Feuer aus einem Stein schlägt, ist der gerade Weg abgeschmakt zu werden. Die Anmerkung muß aus der Materie, wie eine Blume aus ihrer Knospe hervorbrechen, und nicht, wie etwa in solchen Blumen, die man den Kindern zum Spielzeug giebt, willkührlich an solchen Stellen angehängt seyn, wo die Natur sie niemals hervorbringt.

Die größte Behutsamkeit hierinn hat der epische und noch mehr der dramatische Dichter nöthig. Der erste kann noch hier und da, wiewol auch überaus selten, in seiner eigenen Person sprechen, und wo er selbst also eine Wahrheit stark fühlt, sie als einen Bliz, aus der Stelle, wo sie gezeuget wird, hervorbrechen lassen; aber der dramatische Dichter läßt nur andre reden. Da ist es nicht genug, daß er selbst die Wahrheit in der höchsten Kraft fühle, er muß, um sie anzubringen, versichert seyn, daß die Person, die er einführt, sie so gefühlt und so gesagt haben würde. Nicht nur der von Sentenzen überfließende Seneca in seinen Trauerspielen, sondern der große Euripides selbst, hat dagegen oft gefehlt; Sophocles aber niemals. Man kann es sowol bey den Griechen, als bey den Römern sehen, wie bey dem Abnehmen des guten Geschmaks, die Lust an Sentenzen immer zunimmt. Sobald man anfängt, den Zwek der Kunst aus dem Gesichte zu verlieren, und mit Gewalt nur gefallen will, so bildet man sich ein, jeder Vers oder jede Periode müsse sich durch eine besondere Schönheit für sich ausnehmen, und verfällt dadurch in den kindischen Geschmak, die Denksprüche zum Auszieren zu brauchen, und alles wird zu Sentenzen. Daher, sagt Quintilianus, kommen denn die kleinen und abgeschmakten Sprüchelchen, die der Materie ganz fremd sind; denn wie sollte man so viel gute Denksprüche finden, als Perioden sind *)? Einige übertreiben die Sache so sehr, daß ihre ganze Rede eine Zusammensetzung von Denksprüchelchen ist.

Nie-

*) Inde minuti corruptique sensiculi et extra rem petiti: neque enim possunt tam multae bonae sententiae esse, quam necesse est multae sint clausulae. Inst. L. VIII. 1-5.
Nec multas plerique sententias dicunt, sed omnia tamquam sententias. Id.

Nirgend wird eine grössere Voll-
kommenheit des Ausdruks erfodert,
als bey den Denksprüchen. Kraft
und Kürze, Klarheit und Wolklang
müssen da auf das vollkommenste
vereiniget seyn; weil sie ohne diese
Eigenschaften die schnelle und lebhafte
Wirkung, die sie thun sollen, nicht
thun können. Dazu hilft keine Re-
gel; nur das wahre Genie, durch
die Wärme der Empfindung lebhaft
gemacht, findet, ohne zu suchen, die
Mittel dazu.

Cicero hat die Gattungen der
Denksprüche in wenig Worten sehr
gut bezeichnet. Zum Unterricht müs-
sen sie scharfsinnig, zum Vergnügen
witzig, zu Erweckung der Empfin-
dung ernsthaft seyn *). Sie kom-
men aber nicht allemal in Form allge-
meiner Säze oder Lehren, sondern
auch als Vermahnungen und Bestra-
fungen oder Warnungen vor, wie
der bekannte Spruch des Virgils:
Discite iustitiam moniti nec temne-
re divos. Es giebt sehr vielerley
Arten der Wendung sie anzubringen;
aber es wäre unnöthig sich dabey
aufzuhalten.

Eine besondere Gattung machen
die lustigen Denksprüche aus, die
scherzhaften Werken eine grosse An-
nehmlichkeit geben können. Jeder-
mann weiß, was für einen Reiz La
Fontaine seinen scherzhaften Fabeln
und Erzählungen dadurch gegeben
hat; und unser Gellert hat sich der-
selben auch oft sehr glüklich bedienet.
Sie sind zum Scherzhaften eben so
wichtig, als die andern zu Werken
von ernsthaftem Inhalt, und kön-
nen das Lächerliche, wie mit einem
Brandmal unauslöschlich, zeichnen.
Die possirliche Sentenz, die La Fon-
taine einem Dummkopf, der glaubt
die Natur tadeln zu können, in den
Mund legt:

On ne dort point quand on a tant
d'esprit.

kann uns nie beyfallen, ohne daß
wir zugleich über solche Narren la-
chen, dergleichen der Dichter in dieser
Fabel schildert. Aber wie in ernst-
haften Denksprüchen nur Männer
von einer gewissen Stärke der Ver-
nunft und des Genies glüklich seyn
können, so gehört zu den scherzhaf-
ten eine Originallaune, die vielleicht
das seltenste aller Talente ist.

*) Sunt docendi acutae: delectandi
quasi argutae: commovendi graves.
De Opt. Gen. Orat. — Est vitiosum
in sententia, si quid absurdum, aut
alienum, aut non acutum, aut subin-
fulsum est. Ibid.

Des.

(Musik.)

Der Name, den die Sayte Cis
unsers heutigen Systems bekommt,
wenn sie als die kleine Terz zu dem
Ton B genommen wird. Weil in
dem von uns angenommenen Sy-
stem der Ton B zu Cis sich verhält
wie $\frac{9}{16}$ zu $\frac{243}{512}$; das ist, wie 1 zu $\frac{27}{32}$,
so ist die kleine Terz B-des gerade
um ein Comma kleiner, als die reine
kleine Terz $\frac{5}{6}$.

Deutlichkeit.

(Schöne Künste.)

Wir nennen diejenigen Gegenstände
unsrer Erkenntniß deutlich, in denen
wir das, was ihre Art oder Gat-
tung bestimmt, klar unterscheiden
können. Ein Gebäude fällt deutlich
in die Augen, wenn seine besondere
Beschaffenheit, wodurch wir es für
eine Kirche, oder für ein Wohnhaus,
oder für eine Scheune erkennen, uns
klar ins Gesicht fällt. Also wird
durch die Deutlichkeit jeder Gegen-
stand für das erkennt, was er ist,
oder seyn soll, und ist allezeit etwas
relatives, weil man nicht eher von
der Deutlichkeit eines Gegenstandes
urtheilen kann, bis man bestimmt
weiß, was er da, wo man ihn sieht,
vorstellen soll. Wenn man in einem

Gem ihl-

Gemähldе einen Gegenstand sähe, den man für ein Gebäude erkennte, ohne sagen zu können, was für eine besondere Gattung des Gebäudes es wäre: so könnte dieser Gegenstand, so wie er ist, deutlich oder undeutlich seyn, nachdem die Natur der Scene, zu der er gehöret, erfodert, daß er entweder als ein Gebäude überhaupt, oder als ein Gebäude einer gewissen Gattung erscheine.

Dieses leitet uns auf die Bemerkung, daß in den Werken der Kunst jeder Gegenstand den Grad der Deutlichkeit haben müsse, der ihm in der Verbindung, darinn er ist, zukommt, damit er bestimmt für dasjenige erkennt werde, was er in dem Werke seyn soll. Das Gemählde, es sey eine Historie, oder eine Landschaft, giebt das beste Beyspiel zur Erläuterung dieser Anmerkung. In einem historischen Gemählde sind die Hauptpersonen nicht deutlich genug vorgestellt, wenn man nicht gar alles an ihnen sieht, was dienet, sie für die Personen, die sie vorstellen, zu erkennen, und sie in der Lage und Gemüthsbeschaffenheit, die aus der Handlung entsteht, zu sehen. Nebenpersonen können deutlich genug seyn, wenn man gleich nicht so bestimmt wahrnehmen kann, wer sie sind, und was sie fühlen: es kann so gar nach der Absicht des Mahlers schon genug seyn, wenn Personen nur in dem Grad der Deutlichkeit bezeichnet werden, daß man sieht, ob sie ankommen oder weggehen, wenn man auch sonst gar nichts bestimmtes an ihren Personen oder Handlungen sähe.

So muß in einem Werk der Kunst jeder einzele Theil den Grad der Deutlichkeit haben, der hinlänglich ist, ihn so kennbar zu machen, als er in der Verbindung mit dem Ganzen seyn soll. Wenn Homer eine Schlacht beschreibt, so bringt er uns nur wenige Personen so nahe vors Gesicht, daß wir jede Stellung und

Bewegung derselben bestimmt
er thut dieses jedesmal nur i
sehung der Hauptpersonen;
läßt er uns in einer grössern E
nung sehen, und begnüget
überhaupt merken zu lassen,
tapfer mitstreiten; nach an
rükt er so weit aus dem
daß wir blos ihre Ge
Streit erkennen, ohne zu
ken, was sie dabey besonde
Also setzt er jeden in d
darinn er seyn muß, um
Scene bestimmt in die Aug
zu lassen.

So macht es auch der
der nur die Hauptvorstellun
lich entwikelt und bis auf e
griffe klar darstellt, jede a
stellung aber nur in dem M
rer Wichtigkeit in einem h
geringern Grad der Deutli
get. Dieses ist auch das
Mittel, einem aus vielen
bestehenden Werk im Ganze
hörige Deutlichkeit zu geben;
in der That die Undeutlich
ler Theile zur Deutlichkeit d
zen nothwendig wird. E
schaft würde keine würklich
vorstellen, wenn nicht jede
stand nach dem Grad seiner
nung an Deutlichkeit abnäh
eben diese Abnahme an De
bewürkt das Gefühl der Ent
Und es würde ungereimt se
nem in grosser Entfernung
Gegenstand, dessen bestim
man wegen des Allzugroßen
des nicht mehr erkennen k
Mangel der Deutlichkeit zu
da dieser Gegenstand schon
deutlich genug wird, daß e
bar ist.

Es ist also zu der Deutlichk
Ganzen nothwendig, daß die H
sachen von den Nebensachen
unterschieden, und jeder Th
Gegenstandes in das dem Gr
ner Wichtigkeit angemessene Li

werde: weil dadurch allein das
ge die gehörige Deutlichkeit er-

den Werken der redenden Kün-
die von einiger Weitläuftigkeit
in Erzählungen, Beschreibun-
und in dem lehrenden Vortrag,
ht die Deutlichkeit überhaupt
der genauen Abtheilung der Ge-
nde, aus der Ordnung, wie
f einander folgen, und aus der
führlichkeit, womit die Haupt-
llungen bezeichnet werden; und
noch insbesondere aus einer ge-
en Art, das Ende einer jeden
vorstellung, den Anfang der
den, und den Zusammenhang
lben, durch einen geschikten Aus-
deutlicher zu machen. In die-
besondern Punkt eines deutlichen
rages können die französischen
iftsteller als Muster angepriesen
en. Wie aber überhaupt die
rie abzutheilen und die Theile
ordnen seyen, damit das Ganze
ch werde, ist höchst schwer zu
. Die Lehrer der Redner ge-
hierüber kein Licht; ihre Anmer-
n erstreken sich blos auf die
lichkeit im Ausdruk einzeler Ge-
n, und hauptsächlich nur auf
welche von der Wahl der Wör-
rkommt, wobey wenig Schwie-
t ist. Allgemeine Betrachtun-
über die Eintheilung oder Grup-
g der Vorstellung, über die
dnung derselben, fehlen in der
rie der redenden Künste ganz.
doch sind diese beyden Punkte
ahe das wichtigste, was der
er, der dramatische und der
he Dichter wissen müssen.

ie allgemeineste, aber auch wich-
Lehre, die man ihnen hierüber
n kann, ist diese: daß sie die
ge ihres Werks nicht eher ma-
, bis sie die Materie desselben
in ihrer Gewalt haben. Die-
ses geschieht, wenn sie dieselbe so
lang und so oft überdacht haben, bis
sie ihnen so geläufig worden ist, daß
sie dieselbe mit einem Blik übersehen
können. Wer einen Menschen so oft
und in so vielerley Umständen gese-
hen hat, daß er sich jedes Gesichts-
zuges, jeder Gebehrde und Bewe-
gung desselben mit Leichtigkeit erin-
nert, dem wird es unendlich leichter,
eine Beschreibung seiner Person zu
machen, als wenn er ihn nur einmal
gesehen hätte. Und so verhält es
sich mit jedem andern Gegenstand un-
srer Vorstellungen. Wer eine Bege-
benheit, davon er ein Zeuge gewesen
ist, oft überdacht, und sich jedes
Umstands dabey wieder erinnert hat,
daß ihm jedes einzele darinn, so oft
er will, wieder beyfällt, der allein
kann sie mit der Deutlichkeit wieder
erzählen, die nöthig ist, sie auch an-
dern deutlich vorzustellen. Die voll-
ständige Sammlung aller zu einer
Sache gehörigen Gedanken und die
völlige Besitznehmung derselben ist
nicht nur die erste, sondern auch die
wichtigste Verrichtung des Künstlers.
Hat er dieses erhalten, so wird ihm
nach Maaßgebung seiner Beurthei-
lungskraft auch die Eintheilung und
Anordnung der Sachen leicht werden.
Hat er diese, so muß er sich eben so
bemühen, die Hauptvorstellungen be-
sonders, eine nach der andern lang
und vielfältig zu überdenken; denn
dadurch erhält er den dritten zur
Deutlichkeit nöthigen Punkt, die Aus-
führlichkeit der Hauptvorstellungen.

Ueberhaupt aber müssen Redner
und Dichter die Werke der besten
Mahler in ihrer Anordnung, in den
Gruppirungen, und in der ausführ-
lichen Bearbeitung der Hauptgrup-
pen fleißig studiren, und sich zum
Muster der allgemeinen Deutlichkeit
vorstellen.

Deutsche

Deutsche Schule.

(Zeichnende Künste.)

Obgleich an keinem Orte Deutschlands eine so beträchtliche Anzahl Mahler sich nach einem einzigen Meister gebildet, daß sie im eigentlichen Verstande den Namen einer Schule verdienten, und obgleich überhaupt die großen deutschen Mahler keinen ihnen eigenthümlich zukommenden Charakter haben, so pflegen doch einige Ausländer die ganze Zunft der deutschen Mahler, die deutsche Schule zu nennen.

Zwar hat Deutschland durch alle Jahrhunderte der mittlern Zeiten, da die Künste überall, so wie die Wissenschaften im Staube gelegen, allezeit die zeichnenden Künste so gut als Italien getrieben: die deutschen Kayser und andere große Fürsten, haben ihre Schlösser nach dem Geschmak der damaligen Zeiten nicht ohne Pracht gelassen. Die hohe Geistlichkeit suchte die Kirchen und Capellen auf das beste auszuschmüken. Was man noch hier und da von alter Bildhauerarbeit und von Gemählden an Altären und in den Chören sieht, das Schnitzwerk, womit die Dekel der Bücher, und die gemahlten Anfangsbuchstaben, womit der Text derselben ausgezieret worden, zeigen eben keinen geringern Geschmak an, als die Sachen, die zur selbigen Zeit in Italien und andern Ländern verfertiget worden. Aber der Mangel der Geschichtschreiber hat auch den Untergang der Namen aller Künstler der damaligen Zeiten nach sich gezogen. Die ersten deutschen Mahler, von denen man Nachricht hat, haben gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts gelebt, von welcher Zeit an Deutschland bis auf diesen Tag ohne Unterbrechung allezeit Mahler gehabt, die sich auch bey auswärtigen Liebhabern einen Namen gemacht haben.

Weil aber selten drey oder [illegible] deutsche Mahler von einigem [illegible] me aus einer Schule ent[illegible] sind, so kann man der deu[illegible] Schule, die nur uneigentlich so ge[illegible] nennt wird, keinen besondern Cha[illegible] rakter zueignen. Was einige fran[illegible] zösische Schriftsteller von dem Cha[illegible] rakter der deutschen Mahler [illegible] ist ein Geschwätze, das ihrer [illegible] senheit zuzuschreiben ist. Man [illegible] in den verschiedenen Werken der [illegible] schen Mahler den Geschmak [illegible] Schulen an; denn einige haben [illegible] in Rom, andre in Venedig, [illegible] andre in den Niederlanden ge[illegible] Viele aber haben die Regel[illegible] rer Kunst aus der Natur sel[illegible] schöpft.

* *

Zur deutschen Schule, ob es gle[illegible] Grunde keine eigentliche deutsche [illegible] giebt, werden gewöhnlich gezählt: [illegible] Dürer († 1528. S. Gedächtnis der [illegible] eines der vollkommensten Künstler, [illegible] nebst dessen Bildnisse von Heinr. [illegible] Arends, Gött. 1728. 8. — S. [illegible] Knorrs, historische Künstlerbe[illegible] oder Gespräche im Reiche der Todten [illegible] schen A. D. und Raphael von [illegible] Nürnb. 1738. 4. — D. Gottfr. S[illegible] Leben, Schriften und Kunstwerke, [illegible] D. Leipz. 1768. 8. — Leben Alb. [illegible] rers, nebst alph. Verz. der Orte [illegible] chen s. Kunstw. aufbew. werden, von [illegible] Ferd. Roth, Leipz. 1791. 8. u. a. m.) [illegible] Lukas Kranach (S. sein Leben von [illegible] in den Act. erud. et cur. [illegible] 1726. S. 338-356. — Historische [illegible] Abhandlung über das Leben und die [illegible] werke des berühmten deutschen [illegible] L. K. Hamb. 1761. 8. vergl. mit der [illegible] der schönen Wissensch. 8. 83. — [illegible] des berühmten Mahlers, L. C. [illegible] 1762. 8. † 1553. u. a. m.) — Joh. [illegible] bein (S. sein Leben, von Carl [illegible] vor des Erasmus Encom. Moriae, [illegible] 1676. 4. † 1554.) — Christoph S[illegible] († 1594) — Joh. Rotenhammer († 162[illegible]

[illegible]

. Elßholzer († 1620) Wilh. Bauer 1640) Casp. Netscher († 1684) rah. Mignon († 1679) Maria Sib. rian († 1717).

Diatonisch.
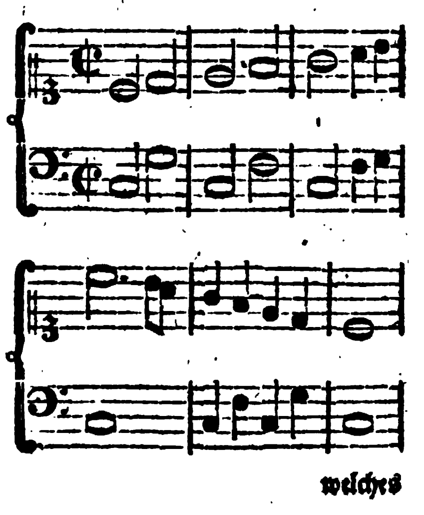
(Musik.)

it diesem Wort, das aus der chischen Musik beybehalten wor-, bezeichnet man die Tonleiter, von dem Grundton bis auf seine ave durch sieben Stufen herauf get, von denen zwey halbe, die igen ganze Töne sind. Also ma- die Töne C, D, E, F, G, A, H, c, diatonische Tonleiter. Alle Stu- darinn sind ganze Töne, außer zweyen E-F, und H-c, die nur lbe Töne sind. Die Veränderung Ordnung in den Stufen, macht e Veränderung in dem Namen; n die Tonleiter bleibt diatonisch, welchem Ton man auch anfängt, daß auch diese Reyhe E, F, G, A, c, d, e, eben sowol eine diatoni- Octave ausmacht, als die vorher- ende. Eben so bleibet der Ton- r dieser Name, wenn auch gleich von den Neuern eingeführten hal- Töne darinn vorkommen, wenn in der ganzen Octave fünf Stu- ganze, und zwey Stufen halbe e ausmachen; so daß auch fol- de Tonleiter D, E, Fis, G, A, H, d, diatonisch ist.

Jeder Gesang, der seine Intervalle einer solchen Tonleiter nimmt, d ein diatonischer Gesang ge- nt; und da dieses in der heuti- Musik fast allezeit geschieht, in- nur in gar wenigen Fällen an- Fortschreitungen vorkommen, so igentlich unsre ganze Musik diato-, nur mit der Ausnahme, daß bis- len einzele chromatische oder en- monische Gänge darinn vor- men.

Wenn man überall nach ei- gleichschwebenden Tempera- tur *) singen könnte, so wäre der dia- tonische Gesang nur von zweyerley Art, nämlich der harte und der wei- che, weil gar alle harte Tonleitern einander vollkommen gleich wären, so wie auch alle weiche einander glei- chen würden. Nach jeder andern Temperatur aber hat jeder Grundton eine ihm eigene diatonische Leiter, die sich, wenn man auch auf kleine Ab- weichungen der Intervalle sehen will, von jeder andern unterscheidet **). Indessen kommen gar alle diatonische Gesänge darinn mit einander überein, daß keine Intervalle darinn vorkom- men, die kleiner, als ein halber Ton sind, und daß der Gesang nie durch zwey hinter einander folgende halbe Töne fortschreitet.

Der diatonische Gesang scheinet natürlicher und leichter zu seyn, als irgend ein andrer, der durch kleinere Intervalle fortschreitet, oder der meh- rere halbe Töne hinter einander hören läßt; selbst die bloße diatonische Ton- leiter giebt in der natürlichen Folge ihrer Töne sowol im Auf- als im Absteigen, schon einen leichten und guten Gesang,



welches

*) S. Temperatur.
**) S. Intervall.

welches bey keiner andern Tonleiter angeht.

Da man aber in der heutigen figurirten Musik selten lang in einem Ton bleibet, indem man den Gesang durch verschiedene Töne und Tonarten durchführet, so wird das Diatonische bey den Ausweichungen oft unterbrochen. Nur in den Choralen, wo keine Ausweichungen geschehen, wird der ganz reine diatonische Gesang ohne Ausnahme beybehalten, und wird deßwegen von Zarlino der Diatono-diatonische Gesang genennt.

Die Griechen hatten in ihrer Musik auch eine diatonische Tonleiter, die aber von der heutigen etwas unterschieden ist. Das diatonische Tetrachord bestehet aus drey Intervallen, einem großen halben Ton und zwey großen ganzen Tönen, da in unsrer Tonleiter nirgend zwey große Töne auf einander folgen. Aber auch das diatonische Tetrachord der Alten war von verschiedenen Arten, davon Ptolomäus sechs angiebt; Aristoxenus aber zwey. Das gebräuchlichste war das, was Ptolomäus diatonicum ditonum nennt, dessen Intervalle waren $\frac{243}{256}$, $\frac{8}{9}$, $\frac{8}{9}$; die beyden Arten des Aristoxenus waren nach seiner Art die Quarte zu theilen von folgenden Verhältnissen:

das weiche
12. 18. 30. oder [illegible], [illegible], [illegible];

das harte
21. 24. 24. oder [illegible], [illegible], [illegible].

Von dem Ursprung oder der Erfindung der diatonischen Tonleiter ist im Artikel System gesprochen worden.

(*) Zu der Litteratur dieses Artikels gehören: Discorso del Diatonico equabile di Tolomeo, von Giov. B. Doni, († 1669) und Disc. quale Specie di Diatonico si usasse dagli Antichi, e quali oggi si pratichi, von eben dems. in s. W. B. 1. S. 356.

Dichter.

Mit diesem Namen möchten wir nicht gerne ohne Unterschied alle diejenigen beehren, welche in gebundner Rede geschrieben oder Verse gemacht haben.

— Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis *).

Denn gemeine Gedanken oder Empfindungen in Versen vortragen, macht so wenig den Dichter aus, als die gemeine Sprache reden, einen Redner macht. Man muß aller Urtheilskraft über Gegenstände des Geschmaks beraubet seyn, um sich einbilden zu können, daß gemeine und alltägliche Gedanken durch die Einkleidung in Verse eine schönere Wirkung machen, als wenn sie nach der gemeinen Art vorgetragen wären; da vielmehr das Gegentheil geschieht. Eine außerordentliche Sprache, wie die Sprache des Dichters ist, der in Versen spricht, erfodert nothwendig auch außerordentliche Gedanken oder Empfindungen, aus denen man begreifen kann, warum die gemeine Art der Rede verlassen worden.

Man muß demnach den Character des Dichters nicht in der Kunst suchen, die Rede durch wolabgemessene und wolklingende Verse fortzuführen, sondern in dem Vermögen den Geist und das Gemüth durch Vorstellungen, die einen ganz außerordentlichen Gang der Rede erfodern, zu rühren. „Die Worte und Syllaben in gewisse Gesetze zu dringen, und Verse zu schreiben, sagt Opitz, ist das allerwenigste, was in einem Poeten zu suchen ist. Er muß εὐφαντασιωτος …

*) Horat. serm. I. 4.

von sinnreichen Einfällen und Erfindungen seyn, muß ein großes unverzagtes Gemüth haben, muß hohe Sachen bey sich erdenken können, soll anders seine Rede eine Art kriegen, und von der Erde empor steigen *)." Eben diese Foderungen macht Horaz, der nur den einen Dichter nennt,

Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum **).

Einmal die gebundene Rede, die gewöhnliche Sprache der Dichter, hat etwas so außerordentliches und enthusiastisches, daß man sie die Sprache der Götter genennt hat: deßwegen sie auch eine außerordentliche Veranlassung haben muß, welche ohne Zweifel in dem Genie und Charakter des Dichters zu suchen ist. Es scheinet, daß einerley Lage des Gemüthes Tanz, Musik, Gesang und Poesie hervorgebracht habe. Wir werden also auf die Entdekung des poetischen Genies geleitet werden, wenn wir den wahrscheinlichen Ursprung dieser Künste vor Augen haben †). Wir werden daraus abnehmen können, wie die poetische Sprache und die Lust in abgemessenen Versen zu sprechen, und aus der Rede einen Gesang zu machen, hat entstehen können. Will man den Ursprung jener drey verschwisterten Künste begreifen, so muß man abnehmen, daß in dem Gemüth Empfindungen oder Vorstellungen vorhanden seyn, die entweder durch ihre Heftigkeit, oder durch einen sanften, aber die ganze Seele einnehmenden Zwang, oder durch ihre religiöse oder politische Größe, sich des Gemüths so bemächtigen, daß es in eine heftige oder sanfte Schwärmerey geräth, in welcher die Gedanken und die Empfindungen unaufhaltbar durch die Rede heraus strohmen. Wer auf diese Weise von Gegenständen gerührt wird, und zugleich ein zartes Gefühl für abgemessene Bewegung hat, die in der Musik den Takt und den Rythmus ausmacht, der ist der Mensch, den die Natur zum Dichter gebildet hat.

*) Opitz von der deutschen Poeterey.
**) Horat. l. c.
†) S. Vers; Singen; Tanz; Musik.

Der Grund des poetischen Genies wird also in einer ungewöhnlich starken Fühlbarkeit der Seele zu suchen seyn, die mit einer außerordentlichen Lebhaftigkeit der Einbildungskraft begleitet ist. Die Eindrüke von Lust und Unlust sind bey dem Dichter so stark, daß er sich denselben ganz überläßt, alle seine Aufmerksamkeit auf das, was in seinem Gemüthe vorgeht, richtet, und ihrem Ausdruk einen freyen Lauf läßt; darüber vergißt er die äußern Umstände, die ihn umgeben, und Gegenstände der Einbildungskraft würken eben so stark auf ihn, als wenn sie seine Sinnen rührten. Er geräth in eine Schwärmerey, die, nach Beschaffenheit der Empfindung, die sie veranlasset hat, sich entweder heftig oder sanft, sowol in dem Ton der Stimme, als in dem Strohm der Worte, äußert.

Dieses lebhafte Gefühl aber ist zugleich mit einer eben so außerordentlichen Vorstellungskraft verbunden, welche nach dem besondern Genie des Dichters verschieden ist. Er beurtheilet alles nach der ihm eigenen Art, sieht in dem Gegenstand, der ihm interessant ist, Beziehungen und Verhältnisse, die ein gesetzter Sinn nicht würde entdekt, oder kaum würde bemerkt haben.

Die Erzählungen von dem, was die Griechen vor Troja gethan hatten, machten auf Homers Gemüth so lebhafte Eindrüke, daß seine ganze Seele davon eingenommen wurde. Mit einer außerordentlichen Würksamkeit des Geistes bestrebte er sich, Begebenheiten und Thaten, die ihn so sehr reizten, sich auf das Lebhafteste vor-

vorzustellen, strengte seine Einbildungskraft an, die großen Männer, die den Streit führten, vor sich zu sehen, stellte sich selbst vor Troja, zog mit ihnen in den Streit, hörte das Gerassel der Waffen, fühlte jeden Eindruk, den die Umstände auf jede dabey interessirte Hauptperson machten. Um jeden Eindruk desto lebhafter zu fühlen, war er itzt Achilles, dann Hektor; redete und handelte, als wenn er itzt würklich in diese Personen wäre verwandelt worden; itzt mit Heftigkeit und Wuth, dann mit Gelassenheit. Mit gleicher Leichtigkeit wurde er itzt von dem Interesse der Griechen, dann der Trojaner beseelt. Die Gefahren oder Hoffnungen, in denen er sich jedesmal befand, reizten jede Fähigkeit seiner Seele zur äußersten Anstrengung ihrer Kräfte. Wenn er aus solchen Entzükungen wieder zu sich selbst kam, so fühlte er eine unwiderstehliche Begierde, das, was er gesehen und empfunden hatte, wieder zu erzählen, weil er in diesen Sachen eine Wichtigkeit sah, die der Größe seiner Empfindungen angemessen war; er wünschte alle Stämme der Griechen vor sich zu versammeln, um ihnen alles, was er selbst gefühlt hat, mitzutheilen. Dieser Wunsch begeistert ihn aufs neue; und nun fängt er in dem feyerlichen enthusiastischen Ton eines Menschen, der seiner Nation die wichtigsten Dinge zu erzählen hat, an.

Diese Eigenschaften, das Feuer der Einbildungskraft, die Lebhaftigkeit des Gefühls, und die unwiderstehliche Begierde, das, was man selbst so lebhaft fühlt, gegen andere zu äußern, sind die wahren Anlagen zum poetischen Genie; sie können aber auch die Anlagen zu einer fatalen Verwirrung des Gemüths seyn, wenn sie nicht einen scharfen Verstand, eine sehr gesunde Beurtheilungskraft, und überhaupt eine hinlängliche Stärke des Geistes, sich seiner selbst und der Umstände, darinn man ist, bewußt zu seyn, zur Unterstützung haben. Ohne diese Eigenschaften arten jene in bloße Ausschweifungen aus. Wie der Mahler, der durch eine natürliche Richtigkeit seines Auges und durch eine sehr lange Uebung eine völlige Fertigkeit in der richtigen Zeichnung besitzt, mitten im heftigsten Feuer der Einbildungskraft, darinn er sich selbst vergißt, keinen Pinselstreich zieht, der über die Gränzen des richtigen Umrisses heraustritt, so verläßt auch den guten Dichter das richtige Urtheil niemals, obgleich die Lebhaftigkeit des Gefühls das Nachdenken zu unterdrüken scheint. Er ist so sehr gewohnt richtig zu urtheilen, an jedem Ort und bey jeder Gelegenheit das zu sagen, was sich schiket, jeden Gegenstand in Beziehungen, die eine gesunde Vernunft bestimmt, zu sehen, daß ihn auch denn, wenn er außer sich ist, die Vernunft nicht verläßt.

Also könnte man in wenig Worten sagen, der große Dichter sey ein Mensch von starker und weit ausgebreiteter Beurtheilungskraft, von feinem Geschmak, von sehr lebhafter Einbildungskraft und starken Empfindungen. Die ungleiche Mischung, und die durch vielerley Grade veränderte Verhältnisse dieser Eigenschaften, machen nebst dem Temperament die Verschiedenheit des dichterischen Genies aus. Anakreon ist in seiner Art so gut ein Dichter, als Homer: aber des Tejers Seele wird nur von Gegenständen einer sanften Wollust gereizt; sie zünden darinn ein Feuer an, das eine helle Flamme giebt, die sanft wärmt, ohne zu brennen. Von dieser Wollust trunken schwärmet er mit feinem Geschmak, wie eine Biene auf den bluhmichten Scenen seiner leichten Einbildungskraft herum, um überall Honig zu saugen: und indem er diese angenehme Trun-

kenheit

kenheit fühlt, wünscht er, der ganzen Welt sein Gefühl mitzutheilen. Der Sänger des Achilles wird vornehmlich von großen Gegenständen gerührt. Er sieht alles in Beziehung auf starke, männliche Tugend, weil er selbst einen hohen Geist hat, mit patriotischem Eifer, mit kriegerischem Muth und mit Begierde zu jeder großen und merkwürdigen Unternehmung angefüllt: da er die Menschen immer von der Seite ihrer grösten Stärke ansieht, so geräth er bey jedem wichtigen Unternehmen in ein starkes Feuer; sieht alles auf der ernsthaftesten, oder kühnesten, und wichtigsten Seite an; wird selbst ein Held, ein Patriot, ein Staatsmann. Mit diesen großen Empfindungen und mit dieser starken Würksamkeit verbindet er einen durchdringenden Verstand, einen unerschöpflichen Reichthum, die eigentlichen Mittel, zum Zwek zu gelangen, auszufinden, eine lebhafte und mit solchem Genie verbundene Einbildungskraft, daß er jede sinnliche Scene, mit den lebhaftesten Farben, mit Lieblichkeit oder Größe, als ein wahres Gemählde sichtbar darstellt. Also zeiget er das dichterische Genie in seiner höchsten Größe.

Mit diesen Talenten kann ein Mensch sich selbst zum Propheten, zum Lehrmeister und Wohlthäter seiner Nation, und so gar aller gesitteten Nationen machen; denn unter allen Menschen von Genie ist es keinem so leicht, sich um das menschliche Geschlecht verdient zu machen, als dem Dichter. Seine lebhafte Phantasie giebt jedem Gegenstand einen unwiderstehlichen Reiz; die Schärfe seiner Beurtheilungskraft und die Stärke seiner Empfindungen, die er auf das nachdrüklichste äußert, überzeugen den Verstand, und reißen das Herz unaufhaltbar fort.

Ihm stehen mancherley Wege offen, in das Innere der Seele zu bringen, nachdem es die Umstände mit sich bringen; die Epopee, das Drama, die Ode, das Lied und manche andre Gestalt, in die er seine Materie einkleiden kann. Was irgend zum Nutzen der Menschen entdekt oder gesagt worden; Wahrheiten, Lebensregeln, Muster der Sitten, der Tugenden, großer Thaten: dieses alles legt er würksam in den Geist und die Gemüther. Noch nirgend sind die Menschen weder so verständig, noch so gut, noch so gesittet, als sie es seyn könnten. Also stehen dem Dichter noch überall Wege offen, sich um sie verdient zu machen.

Wer aber dieses Verdienst erlangen will, der muß auch jene große Talente, von denen vorher gesprochen worden, auf die edelste Weise anwenden. Er muß sie als Mittel brauchen, nützlich auf die Gemüther der Menschen zu würken. Der liebliche Klang der Worte, die angenehmen Bilder der Phantasie, die lebhafte Rührung der Empfindung müssen angewendet werden, die Menschen mit sanfter Gewalt zur Tugend zu lenken, ihnen jede Pflicht süß zu machen, sie von ihrem wahren Interesse zu überzeugen, die unvermeidlichen Schläge des Schiksals zu erleichtern, die Bitterkeit des Kummers zu versüßen, die Leidenschaften zu zähmen, die Begierde nach wahrem Ruhm anzufachen. Wie Orpheus, mache er wilde Menschen zahm; wie Thales, bringe er die Bürger zur Eintracht und zum willigen Gehorsam der Gesetze; wie Tyrtäus, mache er sie gegen die Feinde des Staats unüberwindlich, und gewinne Schlachten durch seine Gesänge; wie Homer, werde er der vertraute Lehrer des Staatsmanns, des Helden und jedes Privatmannes. Dieses sind die Wege zur Ehrenkrone für Dichter.

Wer sich aber begnüget, seine poetischen Talente blos anzuwenden, unsrer Phantasie lachende und tanzende

Bilder vorzumahlen; Vorstellungen, die uns keine Pflicht erleichtern, mit Reiz zu bekleiden; den wollen wir zwar als einen guten Gesellschafter freundschaftlich unter uns beherbergen, und wie eine Nachtigall, deren Gesang uns belustiget, ernähren: aber unser Vertrauter soll er nie werden. Wir werden seinen Gesang mit Vergnügen hören, aber einander ins Ohr sagen, daß es kaum der Mühe werth ist, eine so außerordentliche Sprache anzunehmen, in Entzükung, und so gar in eine Art Raserey zu gerathen, blos um andre zu ergötzen; wir werden eine Vergleichung zwischen ihm und dem Solon anstellen, der vor seinen Bürgern auch als ein Schwärmer in einer Art Raserey erscheinet, und ihnen eine Elegie vorsingt, dabey aber die große Absicht hat und auch erreicht, ihnen heilsame und sehr wichtige Entschlüsse beyzubringen *). Wir wollen ihm sagen, daß auch Werke von großem und ernsthaftem Inhalt, von der Seite der Annehmlichkeit betrachtet, große Vorzüge haben können; daß der lehrreiche Homer,

> Qui, quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,
> Plenius ac melius Chrysippo et Crantore dicit **),

reizende Annehmlichkeiten zur Ergötzung der Einbildungskraft habe †).

Wenn wir blos angenehmen Dichtern einen ehrenhaften Platz unter wolgesitteten und verständigen Menschen gerne gönnen; so erstrekt sich dieses nicht auf diejenigen, die uns mit eben so unwitzig als unsittlichen Gesängen, gleich Fröschen, die aus Sümpfen quaken, beschwerlich fallen. Die Zahl solcher Undichter ist so groß, daß sie die Poesie überhaupt in die Gefahr setzen, als etwas verächtliches angesehen zu werden; sie sind es, die der edelsten aller edeln Künste die schweren Vorwürfe zugezogen haben, darüber Opitz klagt, und die noch itzt diese göttliche Kunst drüken. Der Vater der deutschen Dichter sagt, daß einige „aus der Poeterey, ich weiß nicht, was für ein geringes Wesen machen, und sie wo nicht gar verwerfen, doch nicht sonderlich achten, auch wol vorgeben, man wisse einen Poeten in öffentlichen Aemtern wenig, oder gar nicht zu gebrauchen, weil er sich in dieser angenehmen Thorheit und ruhigen Wollust so vertiefe, daß er die andern Künste und Wissenschaften, von welchen man rechten Nutz und Ehre schöpfen kann, gemeiniglich hintansetze. Ja wenn sie einen gar verächtlich haben wollen, so nennen sie ihn einen Poeten: Wie dem Erasmo Roterodamo von groben Leuten geschehen . . . Sie wissen ferner viel von ihren Lügen, ärgerlichen Schriften und Leben zu sagen, und erinnern, es sey keiner ein guter Poet, er müsse denn zugleich ein böser Mensch seyn *)." Diese Vorwürfe scheinen einen groben Unverstand, oder tollkühne

*) S. Plutarch im Solon.

**) Hor. Epist. I. 2.

†) Hà grand' obligazione l'animo mio a quel poeta, a quel dipintore, il quale col arte sua mi conduce a rimmirar, come con gli occhi propri, la famosa caduta di Troja, le prodezze d'Achille, o d'Enea, e tanti maravigliosi giri d'Ulisse ramingo sul mare. Muratori della perfetta poesia Lib. I. cap. 14.

*) Opitz von der deutschen Poeterey im III. Cap. Die Klagen, die der Jesuit Strada über den Missbrauch der Poesie zu seiner Zeit führet, sind auch itzt nicht unzeitig. Adeo deformia et foeda carminum portenta nostra haec aetas videt; adeo postremi quique poetarum lutulenti fluunt hauriuntque de faece, ut sanctum poetae olim nomen timide jam a bonis usurpetur, perinde quasi honesto ingenuoque viro poetam salutari convicio ac dehonestamento sit. Strada Prolus. Acad. L. I. Prol. 3.

ähne Schmähsucht zum Grund zu haben, sobald man sich erinnert, daß Homer, Sophokles, Euripides und Männer von dieser Art, Dichter gewesen sind; aber was für eine grosse Liste von alten und neuen Dichtern könnte man nicht geben, auf die diese Beschuldigung mit Recht kann gelegt werden? Man kann sowol zur Beschimpfung der schlechten, als zur Ehrenrettung der guten Dichter, nichts nachdrüklichers anführen, als die folgenden Worte eines der feinesten Kenner *). „Ich muß gestehen," sagt er, „daß schwerlich eine abgeschmaktere Gattung Menschen irgend wo zu finden ist, als die, denen man in den neuern Zeiten, wegen einiger Fertigkeit woltönend zu sprechen, wegen eines unüberlegten abgeschmakten Witzes, und einiger Einbildungskraft, den Namen der Dichter gegeben hat. Der Mann, der den Namen eines Dichters wahrhaftig und in dem eigentlichen Sinn verdienet, der, als ein wahrer Künstler oder Baumeister in dieser Art, so wol Menschen als Sitten schildern, der einer Handlung ihre gehörige Form und ihre Verhältnisse geben kann, ist, wo ich nicht irre, ein ganz andres Geschöpf. Denn ein solcher Dichter ist in der That ein andrer Schöpfer, ein wahrer Prometheus unter Jupiter. Gleich jenem obersten Künstler oder der allgemeinen bildenden Natur, formet er ein Ganzes, wol zusammenhangend, und in sich selbst wol abgemessen, mit richtiger Anordnung und Zusammenfügung seiner Theile. Er bezeichnet das Gebieth jeder Leidenschaft, und kennet genau jeder derselben Ton und Maaß, wodurch er sie mit Richtigkeit schildert; er zeichnet das Erhabene der Empfindungen und der Handlung, und unterscheidet das Schöne von dem Häßlichen, das Liebenswürdige von dem Verächtlichen. Der sittliche Künstler, der auf diese Weise dem Schöpfer nachahmen kann, und eine solche Kenntniß der innern Gestalt und des Baues seiner Mitgeschöpfe hat, wird, wie ich denke, schwerlich sich selbst mißkennen, oder über diejenigen Verhältnisse unwissend seyn, die die Harmonie der Seele ausmachen; denn eine niederträchtige Sinnesart macht die eigentliche Dissonanz und Disproportion aus. Und obgleich nichtswürdige Menschen auch ihren hohen Ton und natürliche Fähigkeit zu handeln haben können: so ist es doch nicht möglich, daß richtige Urtheilskraft und sittliches Gefühl sich da finden sollten, wo Harmonie und Redlichkeit mangeln."

*) S. Shaftesbury Advice to an Author Part. I. Sect. 3.

Es ist zu wünschen, daß diejenigen, die das Richteramt im Reich des Geschmaks auf sich genommen haben, die Dichter öfterer und ernstlicher, als sie es thun, an die Würde ihres Berufs erinnern. Gar zu oft loben sie den feinen Witz, den fliessenden und angenehmen Ausdruk, ohne darauf zu sehen, ob diese, an sich zwar angenehme und nöthige Theile der poetischen Kunst, auf eine Materie angewendet worden, die Menschen, denen es nicht blos um angenehmen Zeitvertreib, oder um unbestimmte und leicht wieder vorübergehende Aufwallungen der Empfindung zu thun ist, interessant seyn können. Es gehört wahrlich viel dazu, dem feinesten und verständigsten Theil einer Nation etwas zu sagen, das auf seine Art zu denken und zu handeln vortheilhaften Einfluß habe. Der Dichter, der sich eines solchen Erfolges schmeicheln will, muß nothwendig über Menschen, Sitten, Handlungen und Geschäfte, entweder schärfer und richtiger gedacht haben, als die, für welche er schreibt; oder er muß wenigstens, wenn er sie darinn nicht übertrifft,

dem, was sie schon wissen und denken, in ihren Gemüthern einen höhern Grad der Lebhaftigkeit und Würksamkeit zu geben wissen, wenn sie anders auf seinen Gesang hören sollen. Dazu gehören nicht blos Talente, wenn sie auch mit jeder zum Ausdruk nöthigen Fertigkeit verbunden sind; nur eine große Kenntniß des menschlichen Herzens, eine scharfsinnige Beobachtung der Sitten, ein feines und richtiges Gefühl des Guten, und eine gesunde Beurtheilungskraft des Wahren und Falschen in den Maaßregeln des gemeinen und öffentlichen Lebens, mit jenen zur Kunst gehörigen Talenten und Fertigkeiten verbunden, machen einen Dichter aus, der gerechten Anspruch auf die Hochachtung seiner Nation machen kann.

* *

Wie die Dichter zu lesen, oder bey der Erziehung zu gebrauchen sind, darüber hat Plutarch eine eigene Abhandlung geschrieben, Oper. B. 2. S. 14. Frcft. 1620. f. Einzeln herausg. unter mehrern von Potter, Oxon. 1693. 8. Von J. T. Krebs, Lips. 1746. 8. Deutsch, von D. Heyde, bey s. Persius, Leipz. 1738. 8. — — Von dem, was der Dichter seyn und wissen soll, handeln, unter mehrern, folgende Schriften: Il Dedalione, ovvero del Poeta, Dial. von Scip. Ammirato, im 3ten B. s. Opuscoli, Fir. 1590. 4. — De la erudicion poetica por Luis Carrillo y Sotomajor, Mad. 1611. 4. — Del proprio ed ultimato fine del Poeta, di Publ. Fontano, Berg. 1613. 4. — De Moribus Poetar. zwey Dissertat. von Corn. Diet. Koch, Helmst. 1701. 4. — In Marmontels Dichtkunst; das 8te und 9te Kap. Des talens du Poete und Des études du Poete. — In dem Nouvel Essai sur l'art dramatique, Amst. 1773. 8. das 16te und 17te Kap. Des etudes du Poete; das 18te Du danger de certaines sociétés pour le poete; das 19te Difficultés à vaincre; das 20te Des idées du poete (vorzüglich mit Rücksicht auf den dramat. Dichter.) — In den neuen Critischen Briefen, Zür. 1749 und 1763. 8. der zweyte, von der menschlichen Sinnesart des Dichters. — — Auch gehören im Ganzen noch hieher, Separius, s. Liber de legibus et licentia veter. Poetar. Auct. Chr. Wase, Oxon. 1687. 4. — Simonides, s. De Theologia Poetar. .. Auct. Chr. H. Schmid, Lips. 1767. 4. — Ferner, das 12te und 13te Kap. aus des Essais sur eine Réflex. sur la Poesie, Par. 1747. 12. Si les Muses rendent heureux ceux qui s'attachent à elles, und Des louanges des Poetes, (das letztere sehr lehrreich für manche unsrer neuern deutschen, so selbstgefälligen, Dichter) — so wie ein Aufsatz im 1ten B. des Gothaischen Magazines, 1776. 8. Von dem geringen Glück der deutschen Dichter. — Pet. Joh. W. Münnich, Ueber den Werth der Dichter, Quedl. 1770. 8. — — Mem. ou l'on examine, s'il est vrai que l'on a eu toujours de bons Poetes avant d'avoir de bons prosateurs, p. Mr. Thiebault, in den Nouv. Mem. de l'Acad. de Berlin pour l'année 1766. — —

Lebensbeschreibungen und Nachrichten von Dichtern aller Zeit und aller Völker: Ioa. Pet. Lotichii Biblioth. poetica, in qua non tantum Thraciae et Graeciae, sed etiam Italiae, Hispaniae, Germaniae, Belgii, Galliae, Angliae, Hungariae, Daniae, Poloniae, Bohemiae etc. Poetae celebriores singulis Tetrastichis singuli recensentur, una addita, velut in compendio, eorundem vita, natalibus, et diebus emortualibus, Frcft. 1625-1628. 8. 4 Th. — Theatr. Poetar. or a compleat collection of the Poets, especially the most eminent of all ages .... with some observat. and reflex. upon many of them, by Edw. Philipps, Lond. 1675. 12. 1680. 12. — Jugemens des Savans, sur les principaux ouvrages des

kenheit fühlt, wünscht er, der ganzen Welt sein Gefühl mitzutheilen. Der Sänger des Achilles wird vornehmlich von großen Gegenständen gerührt. Er sieht alles in Beziehung auf starke, männliche Tugend, weil er selbst einen hohen Geist hat, mit patriotischem Eifer, mit kriegerischem Muth und mit Begierde zu jeder großen und merkwürdigen Unternehmung angefüllt: da er die Menschen immer von der Seite ihrer größten Stärke ansieht, so geräth er bey jedem wichtigen Unternehmen in ein starkes Feuer; sieht alles auf der ernsthaftesten, oder kühnesten, und wichtigsten Seite an; wird selbst ein Held, ein Patriot, ein Staatsmann. Mit diesen großen Empfindungen und mit dieser starken Würksamkeit verbindet er einen durchdringenden Verstand, einen unerschöpflichen Reichthum, die eigentlichen Mittel, zum Zwek zu gelangen, auszufinden, eine lebhafte und mit solchem Genie verbundene Einbildungskraft, daß er jede sinnliche Scene, mit den lebhaftesten Farben, mit Lieblichkeit oder Größe, als ein wahres Gemählde sichtbar darstellt. Also zeiget er das dichterische Genie in seiner höchsten Größe.

Mit diesen Talenten kann ein Mensch sich selbst zum Propheten, zum Lehrmeister und Wohlthäter seiner Nation, und so gar aller gesitteten Nationen machen; denn unter allen Menschen von Genie ist es keinem so leicht, sich um das menschliche Geschlecht verdient zu machen, als dem Dichter. Seine lebhafte Phantasie giebt jedem Gegenstand einen unwiderstehlichen Reiz; die Schärfe seiner Beurtheilungskraft und die Stärke seiner Empfindungen, die er auf das nachdrüklichste äußert, überzeugen den Verstand, und reißen das Herz unaufhaltbar fort.

Ihm stehen mancherley Wege offen, in das Innere der Seele zu dringen, nachdem es die Umstände mit sich bringen; die Epopee, das Drama, die Ode, das Lied und manche andre Gestalt, in die er seine Materie einkleiden kann. Was irgend zum Nutzen der Menschen entdekt oder gesagt worden; Wahrheiten, Lebensregeln, Muster der Sitten, der Tugenden, großer Thaten: dieses alles legt er würksam in den Geist und die Gemüther. Noch nirgend sind die Menschen weder so verständig, noch so gut, noch so gesittet, als sie es seyn könnten. Also stehen dem Dichter noch überall Wege offen, sich um sie verdient zu machen.

Wer aber dieses Verdienst erlangen will, der muß auch jene große Talente, von denen vorher gesprochen worden, auf die edelste Weise anwenden. Er muß sie als Mittel brauchen, nützlich auf die Gemüther der Menschen zu würken. Der liebliche Klang der Worte, die angenehmen Bilder der Phantasie, die lebhafte Rührung der Empfindung müssen angewendet werden, die Menschen mit sanfter Gewalt zur Tugend zu lenken, ihnen jede Pflicht süß zu machen, sie von ihrem wahren Interesse zu überzeugen, die unvermeidlichen Schläge des Schiksals zu erleichtern, die Bitterkeit des Kummers zu versüßen, die Leidenschaften zu zähmen, die Begierde nach wahrem Ruhm anzufachen. Wie Orpheus, mache er wilde Menschen zahm; wie Thales, bringe er die Bürger zur Eintracht und zum willigen Gehorsam der Gesetze; wie Tyrtäus, mache er sie gegen die Feinde des Staats unüberwindlich, und gewinne Schlachten durch seine Gesänge; wie Homer, werde er der vertraute Lehrer des Staatsmanns, des Helden und jedes Privatmannes. Dieses sind die Wege zur Ehrenkrone für Dichter.

Wer sich aber begnüget, seine poetischen Talente blos anzuwenden, unsrer Phantasie lachende und tanzende

man Poeta, Lond. 1726 und 1753. 8. 2 B. von Lud. Crusius; Deutsch durch Christn. Heinr. Schmid, Halle 1777. 8. 2 B. — Connoissance des Poetes latins les plus célébres, p. Mr. Allетz, Par. 1756. 12. 2 B. — Vies des Poetes latins, von Jean B. Millet. — — In D. G. Morhofs Polyhistor wird, im 11ten ꝛ 14ten Kap. des 4ten Buches, von den römischen Dichtern, aber mehr litter. als historisch gehandelt. — —

Von lateinischen Dichtern aus den mittlern Zeiten: Polyc. Leiseri Histor. Poetar. et Poemat. medii aevii, decem post annum a nato Christo CCCC Saeculor. . . . Hal. 1721. 8. — Lil. Greg. Gyraldi, de Poetis suor. tempor. Dial. II. Flor. 1551. 8. und im 2ten B. s. W. (S. 552 der Ausg. von 1696.) — — Auch handelt das 3te Kap. des 7ten Buches von D. G. Morhofs Polyhistor, aber mehr litterarisch, als historisch, von ihnen. — —

Von den sicilianischen Dichtern: De Poeti Siciliani Libr. I. di Giov. Ventimiglia, nel quale si tratta de' Poeti bucolici, o dell'origine e progresso della poesia, nell'Isola di Sicilia, Nap. 1663. 4. (S. übrigens den Art. Hirtengedicht.)

Von italienischen Dichtern: Ausser den Nachrichten in den allgemeinen biographischen Werken, als dem Teatro d'uomini letterati, von Girol. Ghilini, Mil. 1640. 8. Vin. 1647. 4. 2 Th. — In den Elogi d'uomini letterati des Lor. Crasso, Vin. 1666-1668. 4. 2 Th. — In der Bibl. Napoletana di Nic. Toppi, Nap. 1678. f. verbunden mit den Addizione cop. di Lion. Nicodemo alla Bibl. del Toppi, Nap. 1683. f. — In den Scrittori d'Italia . . . del C. Giov. Mar. Mazzuchelli, Bresc. 1753-1763. f. 6 B. — In den Vies des hommes et femmes illustres d'Italie, depuis le retablissement des Sciences et des beaux Arts, Par. 1767. 12. 2 B. von San Severino, Deutsch, unter dem Titel, Italienische Biographie, Leipz. 1769 ꝛ 1770. 8. 2 B. — In den Elogi d'Uomini illustri des Angel. Fabroni, Pis. 1786. 8. 2 B. und den italischen, lateinischen und größern Werke ebendesselben, u. d. m. — außer diesen, sind nur die Leben der Arcadier in Sammlungen gebracht worden, wovon der Art. Arcadia Auskunft giebt. — Und von den dramatischen Dichtern der Italiener finden sich kurze Nachrichten in der Bibl. teatral. Ital. di Sign. Ottav. Diodati, Luc. 1762-1766. 8. 12 Bde. und in dem Theatre d'Italie, p. Mr. Cedors, Par. 1758 u. f. 12. 15 Bde. — —

Von spanischen Dichtern: Ausser den Nachrichten in des Nic. Antonio Biblioth. Hisp. vetus, R. 1696. f. 2 B. und dess. Bibl. Hisp. nova, ebend. 1672. f. 2 B. finden sich deren noch, von einigen Dichtern, in Andr. Schottus Hisp. Bibl. Frcft. 1608. 4. 3 Th. und in dem, vorher bereits angeführten Baillet, und in dem folgenden Werke des Niceron; dann in der Biblioth. Valentina des Jos. Rodriguez, Val. 1747. f. und in den Escritores del Regno de Valencia .. desde el anno 1238. . . . hasta el de 1747. por Vinc. Ximeno, Val. 1747. f. 2 Bde. — Etwas umständlichere Nachr. von verschiedenen, enthält der Parn. Espan. Mad. 1768-1779. 8. 9 B. —

Von portugiesischen Dichtern enthalten Nachrichten: Elogio de Poetas Lusitanas . . . por Jac. Cordeiro, Lisb. 1631. 4. — Laurus Parnasses . . . von Ant. Figueira Duram, Ulyssip. 1635. 8. (beydes Gedichte) — Europa Portuguesa por Man. de Feria y Sousa, Lisb. 1680. f. 3 Bde. — Bibl. Lusit. Histor. Crit. e Cron. . . . por Diego Barbosa Machado, Lisb. 1741-1752. f. 3 B. — Auch sind die berühmtesten portugiesischen Dichter noch von Ant. dos Reys, in einem, bey s. Epigr. Lib. V. Lisb. 1728. 4. befindlichen, lateinischen Gedichte, Enthus. poet. genannt, besungen — und in dem 2ten St. der Olla Potrida vom J. 1779. S. 246 handelt ein Auff. von den portugiesischen Dichtern. —

Von französischen Dichtern, und zwar von den Troubadours: Vies des plus

plus célèbres et anc. Poetes provençeaux . . . p. J. Nostradamus, Lyon 1575. 12. Ital. durch Gio. Giudice, ebend. 1575. 12. und mit Verbesserungen und Zus. durch Crescimbeni, als der 2te B. s. Comment. intorno alla Storia della volgar Poesia, R. 1710. 4. und in den folgenden Ausg. dieses Werkes; einzeln, ebend. 1722. 4. (Daß das Werk sehr fabelhaft ist, wird allgemein eingeräumt; allein es wird dem ungeachtet noch von den französischen Litteratoren, besonders bey der Geschichte des Drama, als Autorität gebraucht.) — Hist. litter. des Troubadours, Par. 1774. 12. 3 B. Auch finden sich noch Nachrichten von verschiedenen in der Hist. de la Provence, von Ces. Nostradamus, Lyon 1614. f. und in der Hist. gen. de Provence . . . Par. 1777-1784. 4. 3 B. im 2ten B. S. 381. und im 3ten S. 437. — — Von eigentlich französischen Dichtern: Außer den allgemeinen biographischen Werken: als: Les hommes illustres qui ont paru en France pendant un siècle . . . p. Ch. Perrault, Par. 1696-1700. f. 2 B. mit K. 1701. 8. 2 B. — Mem. pour servir à l'hist. des hommes illustres dans la republique des lettres, von Jean P. Niceron, Par. 1730-1748. 12. 43 Th. in 42 B. wovon die ersten 24 deutsch, durch Sig. J. Baumgarten, Fr. Eberh. Rambach und Chr. Dav. Jani, Halle 1749-1777. 8. erschienen sind. — Vies des hommes illustres de la France, Par. 1736 u. f. 12. 26 Bde. von Castr. d'Aubigny, Gabr. Louis Perau und Turpin, finden sich dergleichen Lebensbeschreibungen vorzüglich, in dem Tableau historique des gens de lettres ou Abrégé chronol. et crit. de l'histoire de la litterature françoise, depuis son origine jusqu'au XVIII siècle, p. l'Abbé de Longchamp, Par. 1768. 12. 6 B. Deutsch, Halle 1770 u. f. 8. — Hist. litter. des Femmes franc. . . . . Par. 1770. 8. 5 Bde. — L'année franc. ou Vies des hommes qui ont honoré la France, p. Mr. Manuel, Par. 1789. 12. 4 B. (Dichter, Mahler, Bildhauer und Künstler aller Art.) — Necrologe des hommes célèbres de la France, Mastr. 1764 u. f. 12. bis jetzt 7 B. — — und ganz eigentlich liefern dergleichen, der 9te und f. Bände der Bibl. franc. ou Hist. de la Litterat. franc. p. l'Abbé Goujet, Par. 1710-1756. 12. 18 B. Haye 1741-1756. 12. 18 Bde. — Description du Parnasse franc. p. Mr. Titon du Tiller, Par. 1726. 12. verbunden mit dem Parnasse franc. von ebend. Par. 1732-1755. f. 3 B. mit K. — Annales poetiques, ou Almanac des Muses, depuis l'origine de la poesie franc. P. 1776 u. f. 38 Bde. 12. — Und von den dramatischen Dichtern finden sich dergleichen noch in verschiedenen, bey dem Art. Drama angezeigten Schriften. — —

Von englischen Dichtern: Außer den allgemeinen biographischen Werken, als Biogr. Britannica, or the Lives of the most eminent persons, who have florished in Great Britain and Ireland, Lond. 1747-1760. f. 6 B. Deutsch, durch Baumgarten und Semler, Halle 1754-1770. 8. 10 Th. Das Original sehr verm. durch Andr. Kippis, Lond. 1778 u. f. f. bis jetzt 4 Bde. — The brittish Plutarch, Lond. 1762. 12. 12 B. Deutsch, Züll. 1764 u. f. 8. 6 B. — Biographical Dictionary, L. 1762-1766. 8. 12 Bde. — A biographical history of England from Egbert the Great, down to the revolution, by J. Granger, Lond. 1769-1774. 4. mit Innbegriff des Supplements 5 Th. ebend. 1776. 8. 4 Th. — Biographia literaria, by J. Berkenhout, Lond. 1777. 4. — außer diesen sind von dergleichen Lebensbeschreibungen folgende Sammlungen vorhanden: Lives of the most famous english Poets . . . from the time of K. William the Conqueror to the reign of K. James II. by W. Winstanley, Lond. 1687. 8. — Momus triumphans, Lond. 1687. 4. Eben dieses Werk, unter dem Titel: A new Catalogue of engl. Plays, Lond. 1688. 4. und endlich mit der Aufschrift: Account of the

dem, was sie schon wissen und denken, in ihren Gemüthern einen höhern Grad der Lebhaftigkeit und Würksamkeit zu geben wissen, wenn sie anders auf seinen Gesang hören sollen. Dazu gehören nicht blos Talente, wenn sie auch mit jeder zum Ausdruk nöthigen Fertigkeit verbunden sind; nur eine große Kenntniß des menschlichen Herzens, eine scharfsinnige Beobachtung der Sitten, ein feines und richtiges Gefühl des Guten, und eine gesunde Beurtheilungskraft des Wahren und Falschen in den Maaßregeln des gemeinen und öffentlichen Lebens, mit jenen zur Kunst gehörigen Talenten und Fertigkeiten verbunden, machen einen Dichter aus, der gerechten Anspruch auf die Hochachtung seiner Nation machen kann.

* *

Wie die Dichter zu lesen, oder bey der Erziehung zu gebrauchen sind, darüber hat Plutarch eine eigene Abhandlung geschrieben, Oper. B. 2. S. 14. Frcft. 1620. f. Einzeln herausg. unter mehrern von Potter, Oxon. 1693. 8. Von J. T. Krebs, Lipf. 1746. 8. Deutsch, von D. Heyde, bey s. Persius, Leipz. 1738. 8. — — Von dem, was der Dichter seyn und wissen soll, handeln, unter mehrern, folgende Schriften: Il Dedalione, ovvero del Poeta, Dial. von Scip. Ammirato, im 3ten B. s. Opuscoli, Fir. 1590. 4. — De la erudicion poetica por Luis Carrillo y Sotomajor, Mad. 1611. 4. — Del proprio ed ultimato fine del Poeta, di Publ. Fontano, Berg. 1613. 4. — De Moribus Poetar. zwey Dissertat. von Corn. Diet. Koch, Helmst. 1701. 4. — In Marmontels Dichtkunst; das 2te und 3te Kap. Des talens du Poete und Des études du Poete. — In dem Nouvel Essai sur l'art dramatique, Amst. 1773. 8. das 16te und 17te Kap. Des etudes du Poete; das 18te Du danger de certaines sociétés pour le poete; das 19te Difficultés à vaincre; das 20te Des idées du poete (vorzüglich mit Rücksicht auf den dramat. Dichter.) — In den neuen Critischen Briefen, Zür. 1749 und 1763. 8. der zweyte, von der moralischen Sinnesart des Dichters. — — Auch gehören im Ganzen noch hieher, Separius, s. Liber de legibus et licentia veter. Poetar. Auct. Chr. Wase, Oxon. 1687. 4. — Simonides, s. De Theologia Poetar. . . Auct. Chr. H. Schmid, Lipf. 1767. 4. — Ferner, das 12te und 13te Kap. aus des Louis Racine Réflex. sur la Poesie, Par. 1747. 12. Si les Muses rendent heureux ceux qui s'attachent à elles, und Des louanges des Poetes, (das leztere sehr lehrreich für manche unsrer neuern deutschen, so selbstgefälligen, Dichter) — so wie ein Aufsaz im 1ten B. des Gothaischen Magazines, 1776. 8. Von dem geringen Glück der deutschen Dichter. — Pet. Joh. W. Männich, Ueber den Werth der Dichter, Quedl. 1770. 8. — — Mem. ou l'on examine, s'il est vrai que l'on a eu toujours de bons Poetes avant d'avoir de bons prosateurs, p. Mr. Thiebault, in den Nouv. Mem. de l'Acad. de Berlin pour l'année 1766. — —

Lebensbeschreibungen und Nachrichten von Dichtern aller Zeit und aller Völker: Ioa. Pet. Lotichii Biblioth. poetica, in qua non tantum Thraciae et Graeciae, sed etiam Italiae, Hispaniae, Germaniae, Belgii, Galliae, Angliae, Hungariae, Daniae, Poloniae, Bohemiae etc. Poetae celebriores singulis Tetrastichis singuli recensentur, una addita, velut in compendio, eorundem vita, natalibus, et diebus emortualibus, Frcft. 1625-1628. 8. 4 Th. — Theatr. Poetar. or a compleat collection of the Poets, especially the most eminent of all ages .... with some observat. and reflex. upon many of them, by Edw. Philipps, Lond. 1675. 12. 1680. 12. — Jugemens des Savans, sur les principaux ouvrages des

Dichtkunst. Poesie.

Die Kunst den Vorstellungen, die unter den Ausdruk der Rede fallen, nach Beschaffenheit der Absicht den höchsten Grad der sinnlichen Kraft zu geben. Der Dichter hat dieses mit dem Redner gemein, daß er vermittelst der Rede in andern gewisse Vorstellungen erweket; aber die besondre Art, wie jeder seinen Zwek zu erreichen sucht, macht den Unterschied zwischen der Beredsamkeit und Dichtkunst. Der Redner behandelt seinen Stoff als ein Mensch, der sich besitzet, der sieht, beurtheilet und empfindet, was vor ihm liegt; der Dichter wird von seinem Gegenstand lebhafter gerühret, er wird davon so hingerissen, daß er in Begeisterung oder doch in eine Träumung geräth, in welcher seine Phantasie freyer und lebhafter würket. Daher kommt es, daß er seinen Gegenstand anders sieht, als andre Menschen, daß ihm das Vergangene und Zukünftige, als gegenwärtig, das blos Eingebildete, als würklich vorhanden vorkommt, daß seine Vorstellungskraft durch die geringste Veranlassung eine Menge Nebenbegriffe aufweket, die ihn eben so lebhaft rühren, als die, welche unmittelbar in seiner Materie liegen. Die Rede des Dichters wird also ihrem Inhalt nach sinnlicher, und an Materie reicher; er mischet unter das würklich vorhandene viel eingebildetes, dem er den Schein des würklichen giebt; die Vorstellungen haben weniger Zusammenhang, als in dem Vortrag des Redners. Nicht nur die Materie wird durch diese ungleiche Art, wie der Redner und Dichter jeder von derselben gerührt wird, sehr verschieden behandelt; es zeiget sich auch natürlicher Weise eine eben so große Verschiedenheit in beyder Ausdruk. Der Ton des Redners, so stark, so nachdrüklich und pathetisch er auch wird, ist doch immer der Ton eines Menschen, der weiß, was er spricht, und vor wem er spricht; aber der Ton des Dichters ist durchaus, und da, wo er blos sanft fließt, schwärmerisch und durch abgemessene Schritte, durch mehr Klang und Musik von dem Ton der gemeinen Rede unterschieden; es ist der Ton eines Menschen, der, von seiner Materie ungewöhnlich gerührt, auch ungewöhnlich davon spricht, dessen Worte, wenn es auch gemeine Worte sind, wenigstens in dem Ton das Gepräge einer tiefen Rührung der Seele haben. Auch der Ausdruk des Redners ist von des Dichters seinem stark unterschieden. Jener nimmt ihn aus der gewöhnlichen Sprache der Menschen, dieser findet den gemeinen Ausdruk selten stark genug; ungewöhnliche Figuren und Versetzungen, kühne Metaphern, Bilder, die dem anschauenden Erkenntniß mahlen, was der Redner dem Verstand entwikelt, sind des Dichters gewöhnliche Mittel zum Ausdruk.

Auf diese Weise muß nothwendig die Rede des Dichters von des Redners Rede, sowol in der Materie, als in der Form, dem Ausdruk und dem Ton ganz verschieden werden: und deßwegen theilet sich die Kunst der Rede in die zwey Hauptäste, die Beredsamkeit und die Dichtkunst.

Der Grund der Dichtkunst ist in dem Genie des Dichters zu suchen, und die verschiedenen Zweige derselben, oder die Gattungen der Gedichte, entstehen sowol aus der besondern Art des dichterischen Genies, als aus den besondern Veranlassungen dazu. Von jenem ist in dem vorhergehenden Artikel gesprochen worden; von diesem aber wird in dem Artikel Gedicht gehandelt. Demnach bleiben uns hier allgemeine Betrachtungen über die Dichtkunst, ihre Anwendung und Würkung übrig.

Der Gegenstand der Dichtkunst, oder die Materie, die sie bearbeitet, ist jede Vorstellung des Geistes, die klar genug ist, unter den Ausdruk der Rede zu fallen, und interessant genug, die Gemüther der Menschen einzunehmen. Sie scheinet einen weitern Umfang zu haben, als die Beredsamkeit. Diese muß das Interessante ihres Stoffs in der Materie selbst suchen, da der Dichter durch die Wärme seiner Empfindung, Lebhaftigkeit seiner Einbildungskraft, und den sonderbaren Gesichtspunkt, in welchen ihn seine Laune setzet, auch den schlechtesten Stoff interessant machen kann. Der Gesang einer Nachtigall, sogar eines Insekts *), kann ihn so reizen, seine Einbildungskraft und sein Herz so erwärmen, daß er in die angenehmste Schwärmerey von sanften Empfindungen zärtlicher Art geräth; und manch liebliches Bild der Phantasie vor seinen Augen steht; dieses reizt ihn, durch einen dieser Empfindung angemessenen Gesang auch uns in den angenehmen Gemüthszustand zu setzen, darinn er sich befindet. So bildet der Dichter durch sein Genie einen schlechten Stoff, den der Redner ungebraucht lassen muß, zu einer angenehmen Materie, und dem, der schon an sich selbst reich ist, giebt er durch seine eigene Gedanken, Phantasien und Empfindungen, einen Ueberfluß an jeder Art von Kraft. Was hat nicht Homer bey Vorstellung der Belagerung von Troja gefühlt, und Klopstok bey dem Leiden und dem Tode Jesu? Nichts scheinet so geringe, das die Dichtkunst nicht interessant machen, und nichts so groß, das sie nicht noch weit mehr vergrößern könne. Denn eigentlich zeiget der Dichter seinen Gegenstand nicht, wie er in der Welt vorhanden ist, sondern wie sein fruchtbares Genie ihn bildet, wie seine Phantasie ihn schmüket, und was sein empfindungsvolles Herz noch dabey empfindet, läßt er uns mit genießen. Wir sehen durch ihn [illegible] die Scenen, die seine Phantasie [illegible] sein Herz beschäfftigen, als Sc[illegible] der Natur. Also wird einem Di[illegible] dessen Kopf und Herz merkw[illegible] sind, der geringste Stoff Geleg[illegible] zu einem guten Werk: aber [illegible] wird er ihn nach der Stimmun[illegible] nes Charakters wählen; der [illegible] großen und ernsthaften, der [illegible] lieblichen; der einen traurigen, [illegible] der einen fröhlichen. Aber in [illegible] Wahl hat er, wenn ihn Ve[illegible] und Ueberlegung nicht verläßt, [illegible] genaue Rüksicht auf die, die sein[illegible] sänge hören sollen. Nicht jeder [illegible] serordentliche Zustand seiner E[illegible] dungskraft oder seines Herz[illegible] ihm wichtig genug, um ihn auf [illegible] Dreyfuß des Apollo der Welt zu [illegible] falten; sowol seine eigene Ehr[illegible] das, was er der Gesellschaft, [illegible] er lebt, was er den Mensch[illegible] haupt schuldig ist, leitet seine [illegible] und dadurch versichert er [illegible] Hochachtung und Dankbarkeit [illegible] Zeitgenossen und der spätesten [illegible] welt.

Dieses sind die Würkungen [illegible] Dichtkunst auf den Dichter. [illegible] weniger wichtig sind die, welch[illegible] auf die Gemüther der Mensch[illegible] die ihm ein aufmerksames und [illegible] pfindliches Ohr leihen. Wenn [illegible] einer alten sehr richtigen Bem[illegible] das Wort, das aus dem Herz[illegible] standen ist, wieder in die H[illegible] bringt, so ist der Dichter ein [illegible] ster über die Herzen der Men[illegible] Nicht nur die Gedanken und [illegible] selbst, die er vorlegt, tragen das [illegible] präge eines empfindsamen Herz[illegible] auch der Ausdruk und der Ton [illegible] ganzen Rede bestätigen es, und la[illegible] sen es uns unmittelbar empfind[illegible] Die unerforschliche Tiefe des mensch[illegible] lichen Herzens zeiget sich auch darin, daß bisweilen Vorstellungen, die sie oft ohne alle Würkung vor uns vorüber-

*) S. Anakreons Ode auf die Cicada.

plus célébres et anc. Poetes provençeaux . . . p. J. Nostradamus, Lyon 1575. 12. Ital. durch Gipn. Giudice, ebend. 1575. 12. und mit Verbesserungen und Zus. durch Crescimbeni, als der 2te B. s. Comment. intorno alla Storia della volgar Poesia, R. 1710. 4. und bey den folgenden Ausg. dieses Werkes; einzeln, ebend. 1722. 4. (Daß das Werk sehr fabelhaft ist, wird allgemein eingeräumt; allein es wird dem ungeachtet noch von den französischen Litteratoren, besonders bey der Geschichte des Drama, als Autorität gebraucht.) — Hist. litter. des Troubadours, Par. 1774. 12. 3 B. Auch finden sich noch Nachrichten von verschiedenen in der Hist. de la Provence, von Ces. Nostradamus, Lyon 1714. f. und in der Hist. gen. de Provence . . . Par. 1777-1784. 4. 3 B. im 2ten B. S. 381. und im 3ten S. 437. — — Von eigentlich französischen Dichtern: Ausser den allgemeinen biographischen Werken: als: Les hommes illustres qui ont paru en France pendant un siècle . . . p. Ch. Perrault, Par. 1696-1700. f. 2 B. mit K. 1701. 8. 2 B. — Mem. pour servir à l'hist. des hommes illustres dans la republique des lettres, von Jean P. Niceron, Par. 1730-1748. 12. 43 Th. in 42 B. wovon die ersten 24 deutsch, durch Sig. J. Baumgarten, Fr. Eberh. Rambach und Chr. Dav. Jani, Halle 1749-1777. 8. erschienen sind. — Vies des hommes illustres de la France, Par. 1736 u. f. 12. 26 Bde. von Castr. d'Auvigny, Gabr. Louis Perau und Turpin, finden sich dergleichen Lebensbeschreibungen vorzüglich, in dem Tableau historique des gens de lettres ou Abrégé chronol. et crit. de l'histoire de la litterature françoise, depuis son origine jusqu'au XVIII siècle, p. l'Abbé de Longchamp, Par. 1768. 12. 6 B. Deutsch, Halle 1770 u. f. 8. — Hist. litter. des Femmes franc. . . . . Par. 1770. 8. 5 Bde. — L'année franc. ou Vies des hommes qui ont honoré la France, p. Mr. Manuel, Par. 1789. 12. 4 B. (Dichter, Mahler, Bildhauer und Künstler aller Art.) — Necrologe des hommes célébres de la France, Mastr. 1764 u. f. 12. bis jetzt 7 B. — — und ganz eigentlich unsern dergleichen, der 9te und f. Bände der Bibl. franc. ou Hist. de la Litterat. franc. p. l'Abbé Goujet, Par. 1710-1756. 12. 18 B. Haye 1741-1756. 12. 18 Bde. — Description du Parnasse franc. p. Mr. Titon du Tillet, Par. 1726. 12. verbunden mit dem Parnasse franc. von ebend. Par. 1732-1755. f. 4 B. mit K. — Annales poetiques, ou Almanac des Muses, depuis l'origine de la poesie franc. P. 1776 u. f. 38 Bde. 12. — Und von den dramatischen Dichtern finden sich dergleichen noch in verschiedenen, bey dem Art. Drama angezeigten Schriften. — —

Von englischen Dichtern: Ausser den allgemeinen biographischen Werken, als Biogr. Britannica, or the Lives of the most eminent persons, who have florished in Great Britain and Ireland, Lond. 1747-1760. f. 6 B. Deutsch, durch Baumgarten und Semler, Halle 1754-1770. 8. 10 Th. Das Original sehr verm. durch Andr. Kippis, Lond. 1778 u. f. f. bis jetzt 4 Bde. — The brittish Plutarch, Lond. 1762. 12. 12 B. Deutsch, Züll. 1764 u. f. 8. 6 B. — Biographical Dictionary, L. 1762-1766. 8. 12 Bde. — A biographical history of England from Egbert the Great, down to the revolution, by J. Granger, Lond. 1769-1774. 4. mit Innbegriff des Supplements 5 Th. ebend. 1776. 8. 4 Th. — Biographia literaria, by J. Berkenhout, Lond. 1777. 4. — ausser diesen sind von dergleichen Lebensbeschreibungen folgende Sammlungen vorhanden: Lives of the most famous english Poets . . . from the time of K. William the Conqueror to the reign of K. James II. by W. Winstanley, Lond. 1687. 8. — Momus triumphans, Lond. 1687. 4. Eben dieses Werk, unter dem Titel: A new Catalogue of engl. Plays, Lond. 1688. 4. und endlich mit der Aufschrift: Account of the English

Stärke bekommt, wird dem Zufall überlassen. Wol dem Dichter, der auch unberufen, durch das himmlische Feuer, das die Muse in seiner Seele angezündet hat, unsern Geist erleuchtet und unser Herz erwärmt, daß wir für jedes Schöne und Gute empfindsam werden; der durch seine reizende Gesänge heilsame Wahrheiten und liebenswürdige Empfindungen würksam macht.

Der Ursprung der Dichtkunst ist unmittelbar in der Natur des Menschen zu suchen. Jedes Volk, das sich zu irgend einer Cultur der Vernunft und der Empfindungen herauf zu schwingen gewußt, hat seine Dichter gehabt, die keinen andern Beruf, keine andre Veranlassungen gehabt, was sie stärker, als andre gedacht und empfunden, unter sinnlichen Bildern und in harmonischen Reden ihnen vorzustellen, als die Begierde, die jede edle Seele fühlt, andern das Gute, davon sie durchdrungen ist, mitzutheilen. Ohne Zweifel sind die ersten Dichter jeder Nation Menschen von größerm Genie, und wärmern Empfindungen, als andre, gewesen; Menschen, die in ihrem Verstand Wahrheiten und in ihrem Herzen Empfindungen entdeket, deren Wichtigkeit sie lebhaft gefühlt, und aus Liebe für ihre Mitbürger auszubreiten gesucht haben. Man hat auch in den Geschichten der Völker, ob sie gleich nie, bis auf den Zeitpunkt, da Vernunft und Empfindung sich zu entwikeln angefangen haben, heraufsteigen, Spuren, daß die ältesten Dichter verschiedener Nationen Lebensregeln und Maximen, die sie entdekt und deren Wichtigkeit sie lebhaft gefühlt haben, dem Volke zur Lehre in wolklingenden Säzen vorgetragen.

So bald dieser erste Keim der Dichtkunst die Menschen auf die Mittel, nüzliche Wahrheiten durch einen angenehmen Vortrag auszubreiten, aufmerksam gemacht hatte, entdekten sie auch, daß außer dem gut abgemessenen Fall der Worte, die gute Einkleidung, der feurige Ausdruk der Gedanken, und lebhafte Bilder, eine ähnliche Würkung thun, und so wurde nach und nach die poetische Sprache entdeket und gebildet. Vermuthlich sind die ersten poetischen Versuche überall blos einzele Verse, wie unsre meiste Sprüchwörter, oder kurze aus zwey oder drey Versen bestehende Säze gewesen. Als die Kunst zunahm, erfand man Mittel, durch Allegorien und Fabeln das Volk zu lehren; Geseze und was zur Religion gehörte, wurden in diese neue Sprache eingekleidet, und man hörte bald Lieder den patriotischen Muth zu stärken. Die edelsten Seelen von lebhaftem Genie wurden, blos durch die Musen ermuntert, Lehrer und Anführer ihrer Mitbürger, und so wurde die Dichtkunst zur Lehrerin und Führerin der Menschen. Manche Nation erkannte den Nutzen dieser Kunst auf die Gemüther zu würken so lebhaft, daß sie die glüklichen Menschen, die sie besaßen, mit besondern Vorzügen belohnten; und so kam die Ordnung der Propheten oder Barden auf.

Die wahre Geschichte der Dichtkunst nur von einem einzigen Volk, wäre ohne Zweifel zugleich die Geschichte dieser Kunst bey jeder andern Nation, und gewiß ein wichtiger Theil der allgemeinen Geschichte des menschlichen Genies: aber sie fehlt überall. Am meisten weiß man von dieser Geschichte, in so fern sie die Griechen betrifft. Man kann sie in vier Hauptzeiten eintheilen, nach eben so viel Gestalten, in denen sie sich gezeiget hat. Die erste Zeit, von welcher alle Nachrichten fehlen, ist die, darinn sie angefangen hat aufzukeimen, da ihre Werke Sittensprüche, oder auch sehr kurze Aeußerungen

gen

gen irgend einer aufwallenden Leidenschaft gewesen, die tanzend gesungen worden. In dieser Zeit war e noch keine Kunst; wer etwa bey iner Versammlung ein außerordentliches Feuer der Einbildungskraft ühlte, der reizte die andern zu unförmlichem Gesang und Tanz, bey welchen der Gegenstand der Leidenschaft in hüpfenden Worten angezeiget wurde. So äußern sich gegenwärtig bey den noch nicht gesitteten Völkern in Canada die ersten Versuche in Musik, Tanz und Poesie. Einige scharfsinnige Männer haben n der mosaischen Geschichte der ersten Menschen Spuhren solcher unförmlichen Gesänge entdeket. Aristoteles scheinet eben diesen Begriff vom Anfang der Kunst gehabt zu haben, und nennt diese ersten Versuche αὐτοσχηδιασματα *) oder Werke, die aus Instinkt, ohne Absicht, entstanden sind.

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß schon in dieser Zeit die poetischen Versuche Spuhren von dem verschiedenen Charakter der drey Hauptgattungen, des lyrischen, des epischen, und des dramatischen Gedichts, gezeiget haben. Die Karre des Thespis ist noch nicht sehr weit von diesen rohen Gestalten der entstehenden Dichtkunst entfernt; dennoch versichert Plato, daß die ersten Versuche der Tragödie sehr weit über die Zeiten des Thespis heraufsteigen **). Das lyrische scheinet natürlicher Weise die älteste Gattung zu seyn, da es durch den Ausbruch der Leidenschaften verursachet worden, und die Lustbarkeiten, die jedes wilde Volk nach einem glüklichen Streit anstellt, können auch Spuhren der nachher entstandenen epischen Poesie gezeiget haben.

Auf diese erste Zeit folgte, vermuthlich nach einer langen Reyhe von Jahren, die zweyte, in welcher die scharfsinnigsten unter den Autoschetiasmatisten, oder den durch Instinkt gebildeten Poeten, über die Form und Würkung der ersten Versuche nachgedacht, und nun aus Absichten, entweder sich ein Ansehen unter dem Volke zu geben, oder dasselbe nach ihrem Willen zu lenken, oder würklich aus väterlicher Zuneigung, ihm Kenntniß und Sitten beyzubringen, sowol den Inhalt, als den Vortrag nach überlegten Regeln eingerichtet. Die Dichter dieser zweyten Zeit scheinen Lehrer, Gesetzgeber, Häupter und Führer der Völker gewesen zu seyn. In diese Zeiten möchte man, wiewol vielleicht schon etwas spät herunter, die ersten Dichter setzen, die von den Griechen namhaft gemacht werden, und deren Gesänge unter der Nation aufbehalten worden. Orpheus besang in dieser Zeit die Cosmogonie oder den Ursprung der Welt, und sein von den Aegyptiern gelerntes System der Theologie. Musäus, sein Schüler, besang in der Redart der Orakel, (in dunkeln Hexametern) denselben Inhalt. Eumolpus faßte die Geheimnisse der Ceres in ein Gedicht, und trug darinn alles vor, was damals Moral, Politik und Religion vorzügliches hatten. Thamyris besang den Krieg der Titanen, ein allegorisches Werk über die Schöpfung. Man kann die Dichter dieses Zeitpunkts einigermaßen mit den Propheten des jüdischen Volks vergleichen. Aus dieser Zeit haben sich verschiedene Werke unter den Griechen lang erhalten, sind aber nicht bis zu uns gekommen.

Die dritte Zeit der Dichtkunst ist die, da sie angefangen, als eine zu einer

*) Poetic. c. 4.

**) Plato in dem Gespräche Minos. Ἡ δε Τραγῳδια ἐςι παλαιον ἐνθαδε, ὐχ, ὡς οἰονται, ἀπο Θεσπιδος ἀρξαμενη, ὐδ᾽ ἀπο Φρυνιχου. Ἀλλ᾽ εἰ θελεις ἐννοισαι πανυ παλαιον αὐτο εὑρησεις ὀν της δε της πολεως εὑρημα.

einer besondern Lebensart gehörige Kunst angesehen zu werden, da die Sänger einen besondern Stand ausmachten, und sonst nichts, als Sänger waren. Man könnte diese Zeit, die Zeit der Barden nennen. Diese waren berufene oder gedungene Sänger, die an den Höfen der Häupter der damaligen kleinen Völkerschaften gehalten wurden, wie Phämius an dem Hofe des Ulysses, und Demodokus an dem Hofe des Alcinous. Sie sangen bey festlichen Zusammenkünften, sowol zum Vergnügen als zum Unterricht der Gesellschaften, Lieder von allegorischem Inhalt über die Götterhistorie, oder von heroischem über die Thaten der Helden. Sie scheinen zugleich die Freunde und Rathgeber der Großen, die sie unterhielten, gewesen zu seyn. Dergleichen Sänger sollen von uralten Zeiten her, bis nahe an unsre Tage, von den Häuptern der schottischen Stämme unterhalten worden seyn. An das Ende dieser Zeit, oder allenfalls an den Anfang der folgenden setzen wir den Homer.

Die vierte Zeit ist die, da durch Abschaffung der königlichen Regierung in den meisten Stämmen der Griechen, eine mehrere Gleichheit unter den Menschen eingeführt worden, und keine Großen mehr da waren, die Barden oder Sänger an ihren Höfen hielten. Da scheinet es abgekommen zu seyn, die Sänger als Menschen von einem besondern Stand, oder von besondrer Lebensart zu betrachten. Aber die Gesänge der Barden waren noch übrig und wurden gesungen. Wessen Genie sich gegen die Dichtkunst lenkete, der wurde ein Dichter, ohne von jemand dazu bestellt zu seyn, und vermuthlich, ohne die ihm sonst gewöhnliche Lebensart aufzugeben; man legte sich, wie noch itzt unter uns geschieht, auf die Dichtkunst, entweder blos beyläufig aus unwiderstehlichem Trieb des Genies, oder um sich einen Namen zu machen.

Man kann die Dichter dieser Zeit in zwey Classen eintheilen. Ein Theil arbeitete zum Dienst der Religion, der Philosophie und Politik; ein andrer blos zu seinem Vergnügen; und diese machten damals die Classe der Menschen aus, die itzt unter uns den Namen der witzigen Köpfe, oder wie man sie in Frankreich nennt, der schönen Geister bekannt sind. Die erstern sahen die Dichtkunst aus dem edlen Gesichtspunkt, als eine Lehrerin der Menschen an, die ihnen als Philosophen, oder Menschen, die das Glük hatten, über sittliche und politische Angelegenheiten richtiger als der große Haufen zu urtheilen, und weiter hinaus zu sehen, dienen konnte, Vernunft und bürgerliche Tugend allgemeiner auszubreiten. Sie faßten die durch Nachdenken erlangte Weisheit in Gedichte, die sie ohne andern Beruf, der Welt mittheilten, wie Hesiodus, Aesopus, Solon, Epimenides, Simonides und andre; oder auf Veranlassung des Staates, bey feyerlichen Gelegenheiten verfertigten, wie Aeschylus, Sophokles, Euripides, Pindar und andre. Diese haben die lyrische Poesie auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit gebracht. Die witzigen Köpfe aber, Anakreon, Sappho, Alcäus und viel andre, haben zuerst die Dichtkunst blos zum Vergnügen, zur Belustigung der Einbildungskraft und des Witzes angewendet. Seit der Zeit muß man sich die Dichtkunst, so wie die Venus, unter zwey Personen, einer himmlischen und einer irdischen, vorstellen; jene von erhabener, diese von buhlerischer Schönheit.

So lange Griechenland seine Freyheit genoß, und die vorzüglichsten Genies ihren Gedanken und Empfindungen freyen Lauf lassen konnten, erhielt sich die Dichtkunst auf der

Höhe

höhe, auf welcher sie allen Künsten vorzuziehen ist. Als aber mit der Freyheit auch die großen Empfindungen der bürgerlichen Tugend unterdrükt worden, mußte nothwendig auch die Dichtkunst ihre beste Kraft verlieren. Es war nun nicht mehr darum zu thun, die Menschen gesittet und tugendhaft zu machen. Durch die Ueppigkeit der Höfe unter den Nachfolgern Alexanders, schweifte man schon über die natürlichen Sitten hinaus, und Tugend wurde unnütze oder gar schädlich. Die Regenten, vornehmlich die Ptolemäer in Aegypten, beruften die witzigsten Köpfe an ihre Höfe, nicht mehr wie ehemals, als Barden, auch nicht als Philosophen und Rathgeber, sondern blos als Personen von angenehmen Talenten, die man zu guten Gesellschaftern brauchen konnte. Dieses zeugte ein neues Geschlecht der Dichter, die nicht blos aus Temperament, wie Anakreon, noch aus edler Ruhmbegierde, wie Sophokles und seine Zeitverwandten, sondern aus Mode, oder den Großen zu gefallen, oder durch die niedrigere Gattung des Ehrgeizes, die man Ruhmsucht nennt, gereizt, die Kräfte ihres Genies an den verschiedenen Dichtungsarten versuchten. Unter diese gehören Callimachus, Theokritus, Apollonius und viele andre, deren Schriften zum Theil noch vorhanden sind. Diese waren also Schriftsteller von der Art, wie sie noch itzt Mode sind, und suchten als solche, nicht etwa ihren Zeitverwandten nützlich zu seyn, sondern durch ihre Talente berühmt zu werden; und mit ihnen fieng das silberne Zeitalter der Dichtkunst an.

Man muß gestehen, daß sie, ob sie gleich nur aus Nachahmung Dichter waren, die Art der wahren Originaldichter sehr gut nachgeahmt haben. Sie stehen deßwegen unmittelbar nach den besten Originaldichtern, und können als Muster für die Neuern angesehen werden. Aber nach ihnen kam die griechische Dichtkunst allmählig in Verfall, und sank immer tiefer, wiewol sie noch bis in die Zeiten der römischen Kayser beträchtliche Reste ihrer ehemaligen Schönheiten behalten hat.

Es wäre für dieses Werk zu weitläuftig, die verschiedenen Zeiten der Dichtkunst andrer Völker aufzusuchen. Ihr Ursprung und ihre verschiedenen Schiksale sind, da sie von dem Genie der Menschen abhangen, das im Grund immer dasselbe bleibt, ohngefehr überall einerley. Nur die verschiedenen Gestalten der deutschen Dichtkunst dürfen hier nicht ganz übergangen werden.

Man weiß zuverläßig genug, daß die alten Deutschen ihre Barden gehabt, obgleich itzt keine Spuhr von ihren Gesängen mehr übrig ist. Die Gesänge Oßians, eines alten caledonischen Barden, von denen wir nicht ohne einiges Recht auf unsre Barden schließen können, lassen uns vermuthen, daß es den deutschen Bardengesängen weder an dem Feuer, wodurch die Heldengedichte sich der Herzen bemächtigen, noch auch bey andern Gelegenheiten an Größe und Schönheit sittlicher Empfindungen gefehlt habe. Aber freylich war ihre Sprache weder so biegsam, noch so reich, noch so wolklingend, als die Sprache des Volkes, dem die Natur vor allen andern Völkern die Feinheit des Geschmaks und Anmuthigkeit in den Empfindungen in so vollem Maaße verliehen hat. So weit das griechische Clima an Ueblichkeit das, so unter einem weit nördlichern Himmel liegt, übertrifft, so weit mag Homers Sprache und Einbildungskraft die übertroffen haben, die in den deutschen Bardengesängen vorgekommen. Man sieht an den ältesten Ueberbleibseln der deutschen Sprache noch gar wenig von Wol-

klang und periodischer Einrichtung. So hatten auch die Religion und die Sitten der alten Deutschen sehr wenig von der Annehmlichkeit der Religion und der Sitten der glüklichen Völker, die ehemals unter dem griechischen Himmel wohnten.

Nach den Barden, die vermuthlich durch Einführung des Christenthums abgekommen sind, scheinen andre, vielleicht doch von den Häuptern der deutschen Stämme dazu aufgemunterte Dichter gekommen zu seyn, die zwar nicht mehr die unter ihren Augen verrichtete Heldenthaten besungen, aber doch das Andenken älterer Begebenheiten und persönliche Verdienste verstorbener Männer ihren Zeitverwandten zur Nacheiferung in Gesängen vorgetragen haben. Der Anfang des bekannten alten Gesanges auf den heiligen Anno, welcher allem Anschein nach eine Geburt des 13ten Jahrhunderts ist, giebt uns zu erkennen, wovon die Dichter der kurz vorhergehenden Zeiten gesungen haben. Wir hörten öfter (sagt der Dichter) von alten Begebenheiten singen, wie schnelle Helden gefochten, wie sie feste Schlösser zerstöhrt, wie sie Friede und Bündniß gebrochen, wie viel reiche Könige umgekommen. Nun ist es Zeit, daß wir an unser eigen Ende denken *). Es läßt sich vielleicht aus dieser Stelle auch schließen, daß Gedichte von geistlichem Inhalt damals eben noch nicht gewöhnlich gewesen, da der Dichter seinen Inhalt dem, wie es scheinet, gewöhnlichen kriegerischen Inhalt der gemeinen Gedichte entgegen setzet. Wenn man von dem Werk, dessen so eben erwähnt worden ist, auf den damaligen Zustand der deutschen Dichtkunst schließen kann, so hat es diesen alten Dichtern weniger an poetischem Genie und an lebhafter Einbildungskraft, als an einer mehr ausgearbeiteten Sprache gefehlt. Indessen sieht man doch itzt, seit dem der unermüdete Eifer unsers um die deutsche Litteratur und den guten Geschmak unsterblich verdienten Bodmers, die Manessische Sammlung ans Licht gebracht und durch den Druk ausgebreitet hat, daß in dem zwölften und dreyzehnten Jahrhundert die blühendste Zeit der deutschen Dichtkunst gewesen ist. Die Kayser aus dem schwäbischen Haus haben ohne Zweifel viel dazu beygetragen, daß feinere Sitten, Geschmak und eine große Liebe zur Dichtkunst unter dem deutschen Adel ziemlich herrschend worden. Die aus diesen Zeiten übrig gebliebenen Gedichte sind in großer Anzahl. Nur die Manessische Sammlung *) enthält Lieder von 130 Dichtern, darunter viele vom höchsten Rang sind, als Kayser Heinrich, König Conrad, König Wenzel von Böhmen, viele Marggrafen und Fürsten. Es fällt dabey in die Augen, daß damals die Dichtkunst einen großen Theil des Vergnügens der Höfe ausgemacht habe.

Und zwar nicht eine Dichtkunst, die als eine fremde Waare griechischen oder lateinischen Ursprungs, blos zum Vergnügen der Höfe herumgeboten worden, sondern eine Dichtkunst, die aus den Sitten, aus der Denkungsart und aus den herrschenden Empfindungen der damaligen großen Welt entsprungen ist, die also ganz natürlicher Weise einen

eben

*) Wir horten je dikke singen
Von alten dingen
Wi snelle helide vuhten
Wi sie veste burge brechen
Wi sich lieb in vuinisceste Schieden,
Wi riche Künige al zegiengen.
Nu ist ciht daz wir dencken
Wi wir selve sülin enden.

*) Sammlung von Minnesingern aus dem Schwäbischen Zeitpunckte CXL Dichter enthaltend etc. Zürich bey Orell und Compagnie, 1758. 4. 2 Theile.

eben so unmittelbaren Einfluß auf die Gemüther der Menschen haben mußte, als die ehemaligen Gesänge der Barden, obgleich von einer ganz andern Art. Denn in diesem schönen Zeitpunkt Deutschlands herrschten die höflichsten und galantesten Sitten, die zärtlichsten Empfindungen sowol der Liebe, als der Freundschaft und Gefälligkeit, feine Maximen der Ehre, der Tapferkeit und eines edlen Betragens gegen Lehnsherren, gegen Fremde, gegen das schöne Geschlecht, gegen Männer von Talenten, gegen Freunde und Feinde. Nach diesem Ton war der Geist der damaligen Dichter gestimmt, welche Gedanken und Empfindungen, die der Umgang mit der größern Welt ihnen zuerst gegeben, durch ihr Genie verschönert, in angenehmen Gesängen wieder mittheilten. Es scheinet, daß damals, wenigstens in Oberdeutschland, kein Hof gewesen, an dem nicht Dichter gelebt haben. Bodmer sagt sehr angenehm von diesem schönen Zeitpunkt der Dichtkunst:

Hier ist ein poetisches Land, das die Gabe vom Himmel empfangen
Dichter in seinem Schooß zu erziehen.
Kein anmuthig Gefield liegt zwischen dem Rhein und der Limmat,
Da nicht ein Dichter die Minn' und den May sang.

Und von der Muse Helikons sagt er in Beziehung auf diese Zeit:

Ihr dient ein fürstliches Volk von Graven, Werthen und Frien,
Der Ausbund des allemannischen Bluts.
Sie sangen einst um das Gefild des Rheins, der Donau, der Elbe,
An Schwabens, an Oestreichs und Thüringens Hof.

Damals war die Dichtkunst, nicht wie itzt, ein Zeitvertreib weniger empfindsamer Menschen, deren Genie durch die Schönheit der griechischen und römischen Dichter, die sie zufälliger Weise durch die Schulgelehrsamkeit kennen gelernt, zur Nachahmung gereizt worden; sie war, wie sie ihrer Natur nach seyn muß, ein aus den Sitten der Zeit entstandenes und auf dieselben wieder zurükwürkendes Geschäfft. Die erwähnte Sammlung der Minnesinger enthält zwar meistens Lieder von galantem Inhalt: aber diese Materie war nicht der einzige Stoff der damaligen Dichtkunst. Wir haben auch daher noch Werke von verschiedenen andern Dichtungsarten; Fabeln, moralische Gedichte und einige von epischem Inhalt und ritterlichen Thaten *). Ueberhaupt scheinet es, daß die Dichtkunst dieses Zeitpunkts ganz in dem Geschmak der provenzalischen Dichter gewesen, deren Werke noch häufig in den französischen Büchersammlungen vorhanden, und von denen Johann von Nostradam, ein Bruder des bekannten Propheten, viel Nachrichten herausgegeben hat. In den epischen Gedichten dieser Zeit hat man Mühe sich über das Abentheuerliche, das darinn herrscht, wegzusetzen, auch herrscht der Aberglaube in voller Stärke darinn; aber weder die Charaktere der handelnden Personen, noch das Genie der Dichter können uns gleichgültig bleiben.

Mit dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts nahm die schwäbische Dichtkunst stark ab, in der Mitte desselben war sie schon sehr schlecht, und der gute Gesang gieng unter. Weder der Haufe der im funfzehnten und sechzehnten Jahrhundert entstandenen Meistersänger, noch die Verfasser der ungeheuren dramatischen Stüke des letztgedachten Jahrhunderts, verdienen in der Geschichte der Dichtkunst einen Platz. Aber die Kirchenverbesserung hatte angefangen auf einen Zweig der Dichtkunst einen gün-

*) Eines der beträchtlichsten ist das, was Bodmer unter dem Titel: Chriemhilden Rache 1757. herausgegeben hat.

günstigen Einfluß zu haben. Man hat aus dieser Zeit geistliche Lieder, die völlig die Sprache und den Ton haben, der dieser Gattung zukommt; nur sind sie unter der grossen Menge ganz schlechter so einzeln, daß sie keine Epoche in der Geschichte der deutschen Dichtkunst machen können, die man von den Zeiten der schwäbischen Dichter an bis in das sechzehnte Jahrhundert, obgleich eine unzählbare Menge Reimer in diese Zwischenzeit fallen, für erloschen ansehen kann.

Die Sitten und der Geschmak der Nation scheinen der Dichtkunst entgegen gewesen zu seyn; man fand mehr Gefallen an theologischen Untersuchungen, als an schönen Gegenständen der Einbildungskraft und der Empfindung. Die beyden Straßburger Johann Fischart und Sebastian Brand, die am Ende des funfzehnten und Anfange des sechszehnten Jahrhunderts gelebt haben, beydes Männer von wahrem Genie, machten keinen Eindruk auf ihre Zeitverwandten, und ihr Beyspiel beweist hinlänglich, daß die Sitten und der Geschmak der damaligen Zeiten schlechterdings nichts gehabt, das der Dichtkunst günstig gewesen. Die große Welt hatte das Gefühl dafür verloren; sie gerieth dem Pöbel in die Hände*), und ward von ihm so gemißhandelt, wie sie noch in den Schriften Hans Sachsens aussiehet.

In der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts erschien Martin Opitz, den die neuern Dichter Deutschlands für den Vater der erneuerten Dichtkunst halten. Er hatte nicht nur das Genie eines Poeten, sondern auch hinlängliche Kenntniß der Alten um es auszubilden, und Geschiklichkeit die Sprache dem starken und richtigen Ausdruk der Gedanken zu unterwerfen, und doch wohlklingend zu seyn.

Nach einer so langen Barbarey, in welche die deutsche Dichtkunst versunken gewesen, hätte dieser große Dichter nicht nur durch sein Beyspiel andre Köpfe zur ächten Poesie wieder ermuntern, sondern der Nation selbst einen Geschmak daran geben können. Aber weder das eine noch das andre erfolgte. Fast noch ein ganzes Jahrhundert hindurch, nachdem Opitz so schöne Proben von starken Gedanken, von einer natürlich fliessenden und dabey sehr nachdrüklichen Sprache gegeben, sah Deutschland eine Menge schlechter Dichter, die weder durch ihre Materie noch durch ihre Schreibart die geringste Aufmerksamkeit verdienten. Und obgleich in dieser Zeit hier und da einzelne Spuhren des ächten poetischen Geistes, wie z. B. in den kleinen Arbeiten eines Logau und eines Wernike erschienen, so behielt doch auf der einen Seite ein falscher und abentheuerlicher, auf der andern ein pöbelhafter Geschmak die ganze deutsche Litteratur.

Erst gegen die Mitte des itzigen Jahrhunderts drang das Genie einiger wahrhaftig schönen und starken Geister durch die Dike der Finsterniß hindurch, und zeigte Deutschland in vortreflichen Proben, sowol das helle Licht der Critik, als den wahren Geist der Dichtkunst. Bodmer, Haller, Hagedorn sind die ersten gewesen, die den Schimpf der Barbarey, in Absicht auf die Dichtkunst, von Deutschland weggenommen. Nun haben wir seit dreyßig Jahren manchen schönen Geist, manchen angenehmen, auch manchen starkdenkenden Dichter unter uns gesehen; wir haben von einheimischen Dichtern Proben, daß der Geist, der den Homer, Pindar und Horaz belebt hat, unter dem deutschen Himmel nicht fremd sey. Alles scheinet uns gegenwärtig

*) S. Sammlung critischer, poetischer und andrer geistvoller Schriften, 7 St. S. 54.

wärtig ein gutes Jahrhundert für der deutsche Dichtkunst zu versprechen. Aber der Geist und die Denkungsart desjenigen Theils der Nation, der durch seinen Beyfall den Dichtern Ruhm bringen, der den wichtigen Einfluß der Dichtkunst auf die Gemüther an sich empfinden und weiter ausbreiten sollte — wird dieser Theil der Nation, ohne welchen die Dichtkunst blos eine Beschäfftigung weniger Liebhaber bleibet, wird er die anscheinenden Hoffnungen in Erfüllung bringen? Wird ein feineres Gefühl des Schönen und Guten bey dem ansehnlichsten Theile der Nation so allgemein werden, wie das Gefühl von Galanterie und Artigkeit, ritterlicher Ehre und Tapferkeit in den Zeiten der schwäbischen Dichter gewesen ist? Werden unsre Dichter diesem Theil der Nation wichtige Männer seyn? Werden wir Dichter sehen, die es nicht deßwegen sind, weil ihr noch junger Geist von den Schönheiten der Alten zur Nachahmung gereizt worden, sondern von dem Geiste getrieben, der einen Homer, einen Sophokles, einen Euripides zu Dichtern gemacht, und der dem Horaz seine starken Oden an das römische Volk eingegeben hat *)? Diese Fragen muß die Zukunft beantworten.

* *

Ausser den, die eigentlichen Regeln der Dichtkunst enthaltenden, und bey dem folgenden Artikel angezeigten Schriften, handeln, von der Poesie überhaupt; von ihren Eigenheiten und Wirkungen an und für sich, oder in Vergleichung mit den übrigen schönen Künsten; von ihrer Uebereinstimmung und Aehnlichkeit mit den letztern; von ihrer Verbindung mit den übrigen Wissenschaften, ihrem Einflusse auf diese, u. d. m. unter den Griechen: Plato, an einzeln Stellen, vorzüglich in dem 3ten und 10ten B. s. Republik. Daß er, obgleich sehr unschuldiger Weise, zuerst die Veranlassung gegeben, die Poesie als Nachahmung zu erklären, erhellt aus diesen Stellen sehr deutlich. Sie enthalten, indessen, nichts, als allgemeine Bemerkungen, aus welchen P. Beni eine vollkommene Poetik (Platonis Poetica, ex Dialogis collecta) zu machen gesucht hat. Seine Urtheile über die Dichter überhaupt veranlaßten mehrere Schriften, als Pro Arte poet. Oratio von Joh. Caselius, Rostoch. 1568. 4. Hamb. 1618. 8. Redintegrazione de' Poeti, di Pagan Gaudentio, Flor. 1640. 4. Sentimens de Platon sur la Poesie, von Couture, in dem 1ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. und die Dissertation sur l'usage que Platon fait des Poetes, (ob gleich diese Abhandlung eigentlich nichts von des Plato Meynungen über die Dichtkunst enthält) von Fraguier, ebend. im 3ten Bde. Auch gehört hieher im Ganzen noch das Examen caussarum cur studia liberalium artium, inprimisque Poeseos a Philosophis veter. nonnullis aut neglecta aut impugnata fuerint, Auct. Beck, Lips. 1785. 4. — Plutarch; seine Schrift, wie die Dichter zu lesen, und bey der Erziehung zu gebrauchen sind, ist bey dem Art. Dichter, angezeigt. — — In lateinischer Sprache: Exercitat. de natura media Poeseos inter Philos. et Histor. Auct. Io. G. Müller, Iena 1707. 4. — Utrum de Poetica recte judicare possit qui non Poeta, Diss. Seb. Kortholti, Kilon. 1708. 4. — De umbra Poetica, Diss. III. Auct. B. Gottl. Boden, Vit. 1765. 4. — Artifex ea quae sibi non convenium fingens, Poetae monitor, von ebend. Viteb. 1767. 8. — De elocutionis poetic. Natura, ser. C. I. Dani, Hal. 1774. 4. — Quid Poesi Philosophia debeat, Auct. P. I. Säva, Ups. 1788. 4. — — In italienischer Sprache: Consiglio ad un giovane, Poeta, del S. Sherlok, Nap. 1778. 8. — — In französischer Sprache: De la Poesie et de son genie, der 2te Th. des Bel-Esprit, p. Franc.

*) Lib. III. od. 5. u. 6. Epod. 7. u. 16.

Franc. Calliere, Par. 1695. 12. — Reflex. sur la Poesie von Ch. de St. Evremont, in s. Oeuvr. B. 3. S. 17. Ausg. von 1725. — Lettres crit. et histor. touchant l'idée que les anciens avoient de la Poesie, et celle qu'en ont les modernes . . . p. le Sr. de Souvenel, Par. 1712. 12. — In C. Rollins Manière d'enseigner et d'etudier les belles lettres, Par. 1726. 12. 4 B. handelt das 2te Buch des ersten Bandes (S. 366 der Hallischen Ausg. von 1751) von der Poesie —. De l'essence de la Poesie, eine Abhandl. von L. Racine, in den Mem. de l'Acad. des Inscript. und als 2tes Kap. in s. Reflex. sur la Poesie, in s. W. B. III. S. 54. Par. 1747. 12. Deutsch in den Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des guten Geschmacks, Halle 1743. 8. — Sur la Poesie en général, ses usages, ses bornes, son etablissement, et sur ce qu'elle a de commun avec la prose, in s. Poetique prise dans ses sources, Oeuvr. B. IV. S. 1 u. f. Amst. 1749. 18. — Das 2te, 3te, 4te, 5te und 6te Kap. des ersten Artikels des 3ten Abschn. im 1ten Th. von Batteux Cours de belles lettres (B. 1. S. 133 der deutschen Uebers. 4te Aufl. handelt von der Poesie überh. — so wie das erste Kap. in Marmontels Poetique — De la Poesie et des Poetes, von Trublet, im 4ten Bde. S. 175 f. Essais, Par. 1762. 12. — Reflex. sur la Poesie, von d'Alembert im 5ten B. S. 433 f. Melanges de Litter. d'Hist. et de Philos. Amst. 1767. 12. — — In englischer Sprache: Observat. on Poetry and Eloquence, von Ben Jonson, welche wieder mit Phil. Sidneys Defence of Poetry, Lond. 1787. 8. abgedruckt worden sind. — Essay of Poetry, von Willh. Temple, in s. Miscell. Lond. 1696. 8. Th. 2. S. 303-365. — The grounds of Criticism in Poetry, by J. Dennis, Lond. 1704. 8. — An Essay upon Poetry and Painting with relation to the sacred and profane History, by Ch. Lamotte, Lond. 1730. 12. — In den Three Treatises, conc. Art, Musik, Poetry, Painting, and Happiness, von Jam. Harris, Lond. 1744. 1755. 8. verm. 1770. 8. Deutsch, Danzig 1756. 8. Besser, nach der neuesten Aufl. Halle 1780. 8. enthält die zweyte Abhandl. eine Untersuchung über die Verwandtschaft und Verschiedenheit zwischen Musik, Mahl. und Poesie, und einen Versuch, eine Rangordnung unter ihnen festzusetzen. — Polymetis, or enquiry concerning the agreements between the works of the Roman Poets, and the remains of the ancient Artists, in X B. by J. Spence, Lond. 1747. f. verb. 1755. f. mit K. In einen Auszug gebracht, von Tindal, 1765. 8. Deutsch, mit Bemerkungen, von J. Burkard und J. J. Dusch (?) ... Ueber- einstimmung der Werke der Dichter, mit den Werken der Künstler, Wien 1773. 1776. 8. 2 Bde. — Eine Abhandlung über den Begriff von Poesie überhaupt, bey R. Hurds Commentar über die Dichtkunst des Horaz, Lond. 1753. 8. 2 B. 1766. 8. 3 B. im 2ten B. S. 1 u. f. d. d. Ueb. Leipz. 1772. 8. 2 B. — In den Remarks on the Beauties of Poetry, by Dan. Webb, Lond. 1762. Deutsch, in einem Auszuge, bey der Uebersetzung von eben dieses Verfassers —. Observations on the correspondence, between Poetry and Musik, von ebend. Lond. 1769. durch J. J. Eschenburg, Leipz. 1771. 8. — Auch gehören einige Auff. aus eben desselben Literary Amusements in Verse and Prose, Lond. 1788. 8. hieher. — Letters . . . on Poetry, Painting and Sculpture, by Dr. King, Lond. 1768. 12. — Essay on Poetry and Musik, as they affect the mind, von J. Beattie, bey der 2ten Aufl. s. Essay on the nature and immutabilily of truth . . . Edimb. 1776. 4. Deutsch, im 1ten B. s. Neuen philos. Versuche, Leipz. 1779. 8. — Essay on the application of natural history to Poetry; by J. Aikin, Warringt. 1772. 8. Deutsch, mit Zus. durch Chrstn. H. Schmid, Leipz. 1779. 8. — On the alliance of natural History

story and Philosophy with Poetry ein Aufs. von Th. Percival, in s. Moral and Litter. Dissertat. Lond. 1784. 8. — On the nature and essential characters of Poetry as distinguish'd from Prose, by Dr. Barnes, in dem 2ten Bde. der Mem. of the Liter. and Philos. Society of Manchester, Lond. 1785. 8. Deutsch, in der Uebers. dieser Mem. Leipz. 1788. 8. 2 B. — Letters on Litterature, by Rob. Heron, Lond. 1785. 8. — In dem Botanic Garden, a Poem, L. 1788. 4. finden sich, zwischen den vier Gesängen, Gespräche, worin der wesentl. Unterschied zwischen Poesie und Prose, die Verwandtschaft zwischen Poesie und Mahlerey, Poesie und Musik, u. s. w. sehr gut auseinander gesetzt worden sind. — On Poetry, considered as an imitative art, von Th. Twining, bey s. Uebers. der Dichtkunst des Aristoteles, Lond. 1789. 4. (Die verschiedenen Bedeutungen, in welchen das Wort, *Nachahmung*, von der Poesie gebraucht wird, und der Sinn, in welchem Aristoteles von ihr es gebraucht hat, werden darin bestimmt, und die Geschichte dieses Begriffes allgemein angegeben.) — The Alliance of Musik, Poetry and Oratory, by Ans. Bayly, Lond. 1789. 8. (Dem Verf. zu Folge ist Musik die Grundlage, auf welche alle Poesie und Beredsamkeit zurückgeführt werden muß.) — — In deutscher Sprache: Anleit. zur Poesie, worin ihr Ursprung, Wachsth. Beschaffenheit und rechter Gebrauch untersucht ..., wird, Bresl. 1725. 8. — Von dem Mittelmäßigen in der Dichtkunst, eine Abhandl. im 2ten B. S. 540 der Beytr. zur Crit. Historie der deutschen Sprache. — Untersuchung, wie weit sich ein Poet des gemeinen Wahnes und der Sage bedienen könne, ebend. im 9ten B. S. 254. — C. F. Brämers Untersuchung von dem wahren Begriffe der Dichtkunst, Danz. 1744. 8. — Von dem Wesen und wahren Begriffe der Dichtkunst, von Mich. Conr. Curtius, bey s. Uebers. des Aristoteles, Han. 1753. 8. — Ueber das Natürliche in der Dichtk. in den Lyr. Eleg. und Epischen Poesien, Halle 1759. 8. — Bemerk. über die Dichtkunst und die Dichter, von D. Gottl. Schlegel, Riga 1764. 4. — Von dem höchsten Grundsatze der Poesie, und von der Eintheilung der Poesie, von J. A. Schlegel, bey s. Batteux, S. 185 und 249 der Ausg. von 1770. — Von der heiligen Poesie; von der Natur der Poesie, und von der Sprache der Poesie; von der Darstellung des Dichters, von Fr. W. Klopstock, vor dem Messias, in dem Nordischen Zuschauer (und in s. Kleinen Poet. und Pros. Werken, Leipz. 1771. 8.) und in den Fragm. über Sprache und Dichtkunst, Hamb. 1781. 8. — Ueber den Begriff der Dichtkunst, eine Abhandl. in dem 2ten St. der Samml. vermischter kleiner Schriften, Bützow 1764. 8. — Laokoon, oder über die Gränzen der Mahlerey und Poesie ... von Gotth. Ephr. Lessing, Berl. 1766. 8. verm. ebend. 1788. 8. Engl. 1767. verglichen mit dem 1ten der Kritischen Wälder. — J. M. Kiefeker von dem Einflusse der sch. Wissensch. in die Gottesgelahrtheit, Hamb. 1770. 8. — In wie weit die Aesthetik der Gottesgel. schaden könne? ein Aufs. in den Abhandl. und Poesien, Königsb. 1771. 8. — Von deutscher Art und Kunst ... Hamb. 1773. 8. — Zerstreute Anmerk. über die Dichtkunst in den Verm. Urtheilen und Aufsätzen, Riga 1774. 8. — Ueber die Willkührlichkeit und Nichtigkeit theoretischer Regeln, von W. Bürger, im D. Museum, May 1776. vergl. mit der N. Bibl. der sch. Wissensch. B. 21. S. 81 u. f. — Ueber die schönen Wissenschaften, ein Fragm. von Claudius, Marb. 1778. 8. (Wahrscheinlicher Weise der, auch im D. Museum abgedruckte Aufsatz, worauf in eben dieser Schrift sich eine Antwort (von Gerve) findet.) — Ueber Dichtkunst, in Verbindung mit Religion, eine Abhandl. von A. H. Niemeyer, bey s. Gedichten, Leipz. 1778. 4. — Gedanken über die Dichtkunst, von dem P. Castiglione, im 9ten St. der Chronologen, Frft. 1779. 8. — Etwas über die Poesie, von Joh. Chrstph. Jac. Wucherer, Bayr. 1780. 4. — Ueber den Einfluß der schönen in die

 höhern

höhern Wissenschaften, von J. G. Helder, in den Abhandl. der Bayerischen Akademie, Th. 1. S. 139. München 1781. 8. — Ueber die Dichtkunst, eine Abhandl. in dem preussischen Tempe, Königsb. 1781. 8. — Von der dreyfachen Kunst der Dichtkunst.. (von Chr. Dan. Voß.) Helmst. 1782. 8. — Betrachtungen über die Dichtkunst, von K. F. Kretschmann, vor dem zweyten B. s. W. Leipz. 1784. 8. — Ueber den Zweck der Dichtkunst, eine Abhandl. vor dem 34ten B. der N. Bibl. der sch. Wissensch. — Vom Ursprunge und Wesen der Poesie, von dichterischer Sprache, von Metrum oder Versarten, und den richtigen Gründen der Eintheilung der Dichtungsarten, das 12te Kap. in dem Grundr. der Theorie und Gesch. der sch. Wissensch. von C. Meiners, Lemgo 1787. 8. — Aesthetische Gespräche, Bresl. 1788. 8. (Gegen den Gebrauch der Mythologie, der Reime und des Sylbenmaßes gerichtet, ohne einen einzigen bestimmten und deutlichen Begriff darüber.) — Die 7te Betr. aus K. H. Heydenreichs System der Aesthetik, Leipz. 1790. 8. S. 237. handelt vom Wesen der Poesie, von der Eintheilung der Werke der Poesie, u. s. w. —

Von dem Werthe, oder Unwerthe, und von der Schädlichkeit oder Nützlichkeit der Poesie, in Rücksicht auf Sitten, u. d. m. handeln ausser dem, was in den vorher bemerkten Schriften des Plato sich findet, besonders, in lateinischer Sprache: Apologeticus, sive de Poes. innocentia, von Ben. Menzini, unter dem Nahmen Benedetto Florentino, in s. W. Flor. 1680. 8. — De Futilitate Poetices, scr. Tanaq. Faber, Amstel. 1697. 8. — Eine lat. Widerlegung dieser Schrift (Exercitat. adv. Fabrum) von Frd. Wilh. Schötteschlen, Lips. 1698. 4. — Dissertat. qua Poet. veter. Roman. et Graecor. a contemtu scriptor. Parrhasianorum vindicat Seb. Korthold, Kil. 1703. 4. (Gegen die folgenden Reflexions des le Clerc gerichtet.) — Io. Ant. Vulpii de utilitate Poet. Lib. Patav. 1743. 8. — De efficaci ad disciplinam publicam privatamque vetustissimor. Poet. doctrina von Chr. Gottl. Heyne, in s. Opusc. Acad. B. 1. S. 166. — De vi Poeseos in mores hominum, Diss. II. scr. Io. G. Eccius, Lips. 1781. 4. — De utilitate ex poetar. inprimis veter. iusta lectione capienda, scr. I. Gurlitt, Magd. 1786. 4. — — In italienischer Sprache: Il Lasca, Dial. d'Ormanozzo Rigogoli, Fir. 1584. 8. (gegen die Dichtkunst) — Dell' eccellenza della Poesia, Dial. di Cosimo Gagi, Rom. 1586. 4. — Declamazione in difesa della poesia, di Guil. Ces. Capaccio, Nap. 1612. 4. — Oraz. apologetica in lode della poesia d'Agostino Relli, Perug. 1616. 4. — Disc. in difesa della Poesia, von Fr. Pelini, in s. Discorsi, Mac. 1647. 4. — Se la Poesia influisca sul bene della Societa e come possa essere oggetto della Politica: Dissert. dall Ab. Clem. Sibileti, Mant. 1771. 4. — — In spanischer Sprache: Panegirico por la Poesia, por Fern. de Vera, Montil. 1627. 4. — — In französischer Sprache: Defense de la Poesie et du langage des Poetes, à Mde. des Loges, par Marie Jars de Gournay, Par. 1619. 12. und in der Samml. der Schriften dieser Dame, Par. 1641. 4. — Defense contre les accusateurs de la Poesie à Mr. Chapelain . . . p. Jean L. Guez de Balzac, Par. 1657. 12. — Nouv. reflex. sur l'art poet. p. le P. Bern. Lamy, Par. 1678. 12. und bey s. Rhetorique, Amst. 1712. 12. (Der Mönch hat, zum Theil, das französisch gesagt, was le Feure von ihm lateinisch gegen die Poesie, gesagt hatte.) — Methode d'etudier et d'enseigner chrétiennement les Poetes, p. le P. Louis Thomassin, Par. 1681-1682. 8. 3 Bde. (Ein zwar, zur Ehre der Dichter und Dichtkunst, gut gemeyntes, aber höchst weitschweifiges und langweiliges Werk.) — Adr. Baillet hatte, in s. Jugemens des Savans allerhand bittre Urtheile über die Dichter, welche von der Liebe gesungen, eingemischt; dieses rügte Menage

im s. Anti-Baillet, vorzügl. im 144 Kap. (im 7ten B. Th. 2. S. 151 u. f. der Jugemens, Ausg. von 1725. 12.) und Baillet rechtfertigte s. Meynung, in der Vorrede vor dem 1ten Th. des dritten Bandes dieser Ausg. — Pensées sur les Poetes et sur la Poesie, von Et. Le Clerc, in den Parrhasian. Amst. 1699. 12. Deutsch vor Pietschens Ged. Königsb. 1724. und mit Anm. im 6ten B. oder 24ten St. S. 531 der Beytr. zur crit. Gesch. d. d. Sprache, Leipz. 1740. 8. (Auch dieser Verf. baut auf dem, was Le Fevre gesagt hatte, weiter) — Defense de la Poesie, von Wilh. Massieu, im 3ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript. und vor s. Histoire de la Poesie franc. Par. 1739. 12. — Disc. apologetique en faveur de la Poesie et des Poetes von Fr. Gaçon, als Vorrede vor s. Uebers. des Anakreon, Roterd. 1712. 8. — Eine Lettre von H. Camusat über die Dichter, welche von der Wollust gesungen haben, vor den Oeuvr. de Chaulieu, Par. 1731. 12. Deutsch im 5ten B. S. 157 u. f. der Samml. verm. Schriften, Berl. 1762. 8. — Defense de la Poesie, von L. Racine, in den Mem. de l'Acad. des Inscript. und das erste Kap. in s. Reflex. sur la Poesie, Oeuvr. B. III. S. 5 u. f. Par. 1747. 12. — Plaidoyers en faveur de la Poesie . . . devant le public, Par. 1740. 12. — Auch läßt, im Ganzen, sich noch der bekannte Discours des J. J. Rousseau über die Nachtheile der Wissensch. überhaupt, so wie die verschiedenen Widerlegungen desselben, hieher rechnen. — — In englischer Sprache: Apology for Poetry, von J. Harrington, vor s. Uebers. des Ariost, Lond. 1591. f. — Defence of Poesy, von Phil. Sidney, bey s. Arcadia, Lond. 1613. 4. Einzeln, mit einer Schrift von Ben Jonson, Lond. 1787. 8. — — In deutscher Sprache: Ueber die Wirkung der Poesie auf Sitten, eine Preisschrift von J. G. Herder, in dem 1ten Th. S. 25 der Abhandlungen der Bayerischen Akademie, München 1781. 8.

Von dem Ursprunge der Poesie überhaupt handeln, in italienischer Sprache: Cesarotti, Vom Ursprunge und Fortgange der Poesie, vor s. Uebers. zweyer Trauerspiele des H. v. Voltaire, Ven. 1762. 8. Deutsch im 2ten Bde der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. — — In französischer Sprache: Ausser dem, was in des Condillac's Essai sur l'origine des connoissances humaines . . . Amsterd. 1746. 12. 2 B. vorkommt, und vorzüglich erwogen zu werden verdient — Traité de l'origine de la Poesie . . . p. Mr. de la Fevrerie, in dem Extraord. du Mercure galant, 28t. B. October 1684. S. 57-123. (Bestreitet die Meynung, daß die Poesie aus der Begeisterung entsprungen, und also eine besondre Gabe von der Gottheit sey.) — Disc. sur l'origine de la Poesie . . . p. le Sr. Frain du Tremblay, Par. 1713. 8. (Gegen diejenigen gerichtet, welche die Mythologie zur Quelle der Poesie machen. Der Verf. sieht das alte Testament dafür an; und zieht nun die Folge hieraus, daß jene auf keine Art zum Wesen der Poesie gehöre.) — — In englischer Sprache: Dissertat. concerning the origin and progress of Poetry in general, von Lud. Crusius, vor s. Lives of the Rom. Poets, Lond. 1726 und 1723. 8. 2 B. — A dissertation on the rise, union and power, the progressions, separations and corruptions of Poetry and Musik . . by Dr. Brown, Lond. 1763. 4. — Some observat. on Dr. Br. Dissertat. Lond. 1763. 4. — Remarks on some observat. . . . Lond. 1764. 8. — Das erste Werk, etwas verändert, unter dem Titel: The history of the rise and progress of Poetry through its several species, Lond. 1763. 8. Franz. Par. 1768. 8. Deutsch, nach der ersten Ausgabe, mit Auszügen aus den beyden vorher angeführten Schriften, und eigenen Anmerk. von J. J. Eschenburg, Leipz. 1769. 8. Ital. durch Piet. Crocchi, Flor. 1771. 8. — In den Essays on various subjects of Taste and Criticism, Lond. 1780. 12. findet sich ein Aufsatz

Franc. Calliere, Par. 1695. 12. — Reflex. sur la Poesie von Ch. de St. Evremont, in s. Oeuvr. B. 3. S. 17. Ausg. von 1725. — Lettres crit. et histor. touchant l'idée que les anciens avoient de la Poesie, et celle qu'en ont les modernes . . . p. le Sr. de Souvenel, Par. 1712. 12. — In C. Rollins Manière d'enseigner et d'etudier les belles lettres, Par. 1726. 12. 4 B. handelt das 2te Buch des ersten Bandes (S. 366 der Hallischen Ausg. von 1751) von der Poesie —. De l'essence de la Poesie, eine Abhandl. von L. Racine, in den Mem. de l'Acad. des Inscript. und als 2tes Kap. in s. Reflex. sur la Poesie, in s. W. B. III. S. 54. Par. 1747. 12. Deutsch in den Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des guten Geschmacks, Halle 1743. 8. — Sur la Poesie en général, ses usages, ses bornes, son etablissement, et sur ce qu'elle a de commun avec la prose, in s. Poetique prise dans ses sources, Oeuvr. B. IV. S. 1 u. f. Amst. 1749. 18. — Das 2te, 3te, 4te, 5te und 6te Kap. des ersten Artikels des 3ten Abschn. im 1ten Th. von Batteux Cours de belles lettres (B. 1. S. 133 der deutschen Uebers. 4te Aufl. handelt von der Poesie überh. — so wie das erste Kap. in Marmontels Poetique — De la Poesie et des Poetes, von Trublet, im 4ten Bde. S. 175 f. Essais, Par. 1762. 12. — Reflex. sur la Poesie, von d'Alembert im 5ten B. S. 433 s. Melanges de Litter. d'Hist. et de Philos. Amst. 1767. 12. — — In englischer Sprache: Observat. on Poetry and Eloquence, von Ben Jonson, welche wieder mit Phil. Sidneys Defence of Poetry, Lond. 1787. 8. abgedruckt worden sind. — Essay of Poetry, von Wilh. Temple, in s. Miscell. Lond. 1696. 8. Th. 2. S. 303-365. — The grounds of Criticism in Poetry, by J. Dennis, Lond. 1704. 8. — An Essay upon Poetry and Painting with relation to the sacred and profane History, by Ch. Lamotte, Lond. 1730. 12. — In den Three Treatises, conc. Art, Musik, Poetry, Painting, and Happiness, von Jam. Harris, Lond. 1744. 1755. 8. verm. 1770. 8. Deutsch, Danzig 1756. 8. Besser, nach der neuesten Aufl. Halle 1780. 8. enthält die zweyte Abhandl. eine Untersuchung über die Verwandtschaft und Verschiedenheit zwischen Musik, Mahl. und Poesie, und einen Versuch, eine Rangordnung unter ihnen festzusetzen. — Polymetis, or enquiry concerning the agreements between the works of the Roman Poets, and the remains of the ancient Artists, in X B. by J. Spence, Lond. 1747. f. verb. 1755. f. mit K. In einen Auszug gebracht, von Tindal, 1765. 8. Deutsch, mit Veränderungen, von J. Burkard und J. F. Hofstätter, unter dem Titel: Von der Uebereinstimmung der Werke der Dichter, mit den Werken der Künstler, Wien 1773-1776. 8. 2 Bde. — Eine Abhandlung über den Begriff von Poesie überhaupt, bey R. Hurds Commentar über die Dichtkunst des Horaz, Lond. 1753. 8. 2 B. 1766. 8. 3 B. im 2ten B. S. 1 u. f. d. d. Ueb. Leipz. 1772. 8. 2 B. — In den Remarks on the Beauties of Poetry, by Dan. Webb, Lond. 1762. Deutsch, in einem Auszuge, bey der Uebersetzung von eben dieses Verfassers —. Observations on the correspondence, between Poetry and Musik, von ebend. Lond. 1769. durch J. J. Eschenburg, Leipz. 1771. 8. — Auch gehören einige Auff. aus eben desselben Literary Amusements in Verse and Prose, Lond. 1788. 8. hieher. — Letter . . . on Poetry, Painting and Sculpture, by Dr. King, Lond. 1768. 12. — Essay on Poetry and Musik, as they affect the mind, von J. Beattie, bey der 2ten Aufl. s. Essay on the nature and immutabilily of truth . . . Edimb. 1776. 4. Deutsch, im 1ten B. s. Neuen philos. Versuche, Leipz. 1779. 8. — Essay on the application of natural history to Poetry; by J. Aikin, Warringt. 1772. 8. Deutsch, mit Zus. durch Chrstn. H. Schmid, Leipz. 1779. 8. — On the alliance of natural History

...
hi-
...oesie
...ch, ge-
...erk des
Poetica,
...n. 1731. 4.
...mehr die,
...oteten Regeln,
...t, und so gröss-
. Dichtern handelt.
, blos auf griechi-
. einige der ältern ita-
...ngeschränkt. — Fer-
...chmids Anweisung der
...her in allen Theilen der
...ipz. 1781. 8. (Das Werk
...änglich, mit dem Titel:
Poesie nach den neuesten
; und Nachricht von den besten
...ach den angenommenen Urthei-
...iz. 1767-1769. 8. in 2 Th. nebst
...mmlung von Zusätzen; nachher,
...lassung des Theoretischen, un-
Aufschrift, Litteratur der Poesie,
ich unter dem obigen, welcher
...halt desselben zur Gnüge an-

—

... die Geschichte, den Geist, und
...enheiten der Poesie bey den
...en: Ausser den vorher angezeig-
...ensbeschreibungen der griechischen
..., und dem was bey den einzeln
... von ihnen, als Aeschylus, Ari-
...es, Euripides, Homer, Pindar,
..., ingleichen Comödie, Drama,
...lisch, Trauerspiel u. a. m. in die-
... Werke angezeigt worden ist, und da-
... sich in den verschiedenen Commenta-
... der Dichtkunst des Aristoteles fin-
... handeln, in lateinischer Sprache,

De Poesi Graecor. Auct. Abd. ..., Bas. 1561. 8. — De Re ...raecor. Lib. IV. c. adnot. Mich. ...dri coll. Io. Volandus, Lips. ...2. 8. 1613. 8. (betreffen blos die ...sodie.) — Praelect. de Poesi Graecor. scr. Th. Warton, Ox. 1769. 4. — Plan der Gesch. der Poesie, Bereds. Mus. Mahl. und Bildhauerkunst, unter den Griechen, von C. C. L. Hirschfeld, Kiel 1770. 8. — De antiquae gr. Poeseos indole, G. Dav. Koeler, Gott. (1783.) 8. (Ob die Fortsetzung davon erschienen ist, weiß ich nicht?) — Histor. Poes. gr. brevior, ab Anacr. usque ad Meleagr. scr. C. Gottl. Sonntag, (Lips.) 1785. 8. — Auch gehört noch im Ganzen hieher: Literar. artiumque inter antiquior. Graec. conditio, ex Musar. aliorumque deor. nominibus muniisque declarata, von Chr. G. Heyne, im 2ten B. S. 299 f. Opusc. Acad. Gott. 1787. 8. — — In italienischer Sprache: Della Poetica di Franc. Patrici, la Deca istoriale, .. Fer. 1586. 4. (Ungeachtet der Verf. die Geschichte der Dichtkunst bis ins 14te Jahrh. herabführt; so hat er vorzüglich sich doch nur bey der Geschichte der griechischen Dichtkunst aufgehalten.) — — In französischer Sprache: Recherches sur les combats et sur les prix proposés aux Poetes ... parmi les Grecs et les Rom. von Fr. du Bellay, Sieur du Resnel, in dem 19ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript. — — In deutscher Sprache: In Ch. A. Clodius Versuchen aus der Litterat. und Moral, Leipz. 1767-1769. 8. 4 St. finden sich Betrachtungen über die vornehmsten griechischen Dichter, oder vielmehr über die Sittlichkeit in ihren Gedichten; aber, wenn es gleich an einzelen guten Bemerkungen darin nicht fehlt; so scheint der Verf. doch keinen festen, bestimmten Gesichtspunkt gehabt zu haben. — In dem Versuch einer pragmatischen Litteraturgeschichte, von J. J. Rambach, Halle 1770. 8. findet sich, S. 99 eine Probe der Geschichte der Dichtkunst, vornehmlich der Griechen; aber

über die Natur, den Ursprung und Fortgang der poet. Composition. — — In deutscher Sprache: Ausser dem, was in der Abhandlung von dem Ursprunge der Sprache . . . von H. Herder, Berl. 1772. 8. hierüber vorkommt, — Anmerkungen vom Ursprunge der Poesie, in dem 5ten Th. der auserlesenen Anm. über wichtige Materien und Schriften, Leipz. 1710. 8. (von Gottl. Stolle.)

Von der Geschichte der Poesie im Allgemeinen: „Projet et plan d'une Histoire générale de la Poesie, chez les peuples qui l'ont cultivée avec le plus de succès„ von Louis Racine, in dem 11ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. — Ueber den Nutzen der Vergleichungen verschiedener Ausarbeitungen verschiedener Genies über denselben Gegenstand; und Dichterparallelen, von F. G. Crome, Gött. 1772. 8. und in s. Kl. Philol. Schriften, Leipz. 1779. 8. — Ueber die Hauptepochen in der Geschichte der Dichtkunst, drey Abhandlungen, in dem 1ten und 2ten Bde. des Magazins der Künste und Wissenschaften, Gotha 1776-1778. 8. — Versuch einer natürlichen Geschichte der Poesie, in dem 28ten B. S. 1. und 177 der N. Bibl. der schönen Wissensch. (aus Marmontels Elemens de la Litterat. gezogen.) — In den Mem. de l'Acad. de Berlin finden sich verschiedene Abhandlungen über den Einfluß der Wissenschaften auf die Poesie von H. Merian, welche, im Ganzen, zu der Geschichte derselben gehören, und wovon vier, deutsch durch Jac. Bernoulli, Leipz. 1784-1786. 8. 2 B. erschienen sind. — Fragmente vom griechischen und modernen Genius, ein Parallelversuch von F. B. im 1ten B. der Akad. der sch. Redekünste, Berl. 1790. 8. S. 47. (S. vorher, Cesarotti und Brown) — —

Von der Geschichte der Poesie bey bestimmten Völkern: Natürlich kommt diese, immer auch in den verschiedenen Geschichten der Wissenschaften und der Litteratur überhaupt vor; ich will also, wenigstens, einige dieser hier anführen, als in italienischer Sprache: Discorso sopra le Vicende della litteratura von dem Abt C. Denina, Tor. 1760. 8. Glasg. 1763. 8. verm. Berlin 1784-1785. 8. 2 Th. (Der größte Theil jenes Werkes betrift, wie natürlich, die Poesie; und der Verfasser geht die Geschichte derselben bey den mehresten Europäischen Völkern, so wie bey den Arabern, durch; aber, ob das Werk sich gleich angenehm genug liest: so ist es doch, wie die mehresten Schriften des H. Abtes, sehr flüchtig geschrieben.) — Dell' origine, progresso e Stato actuale d'ogni Letteratura, dell S. D. Juan Andres, Parma 1782. 4. Spanisch, von dessen Bruder, C. Andres, Mad. 1784. 8. 2 Bde. (Ob mehr von dem Werke erschienen ist, weiß ich nicht; der Verf. leitet die Cultur der neuern Völker gänzlich von den Arabern her.) — — In französischer Sprache: Essais sur l'Hist. des belles lettres et des sciences et des arts, p. Mr. Juvenel des Carlencas, Lyon 1744. 12. 4 Th. Deutsch, Leipz. 1749-1752. 8. 2 B. (Abgerechnet, was der Verf. über die Geschichte der französischen Poesie im 1ten B. sagt, ist das Uebrige höchst mittelmäßig. — Considerations sur les revolutions des Arts, Par. 1755. 12. (von dem Abt Guil. Alex. Mehegan, und nichts als allgemeines, oberflächliches Geschwätz.) — Tableau des revolutions de la Litterature anc. et moderne, p. Mr. l'Abbé de Cournand, Par. 1786. 8. (Das Werk besteht aus eilf Abschnitten, als Vues générales; de la Grece, des Latins; de l'Italie; de l'Espagne; du Portugal; de la France; de l'Angleterre; de l'Allemagne; des autres Nations de l'Europe; des Arabes; und enthält größtentheils nichts, als ganz gut gesagte Allgemeinsätze. — Von deutschen Schriftstellern: Wir haben der Bücher dieser Art genug; aber so viel ich weiß, kein einziges, welches sich durch philosophischen Geist auszeichnete. Ich will, indessen, einige hersetzen, als J. C. Bertrams Entwurf einer Geschichte der Gelahrtheit, Halle 1764. 8. worin der sechste Abschnitt ein Verzeichniß von Werken über

die

e Dichtkunst und von Dichtern enthält, Apodegetischer Entwurf einer vollständigen Gesch. der Gelehrsamkeit von Hier. Andr. Mertens, Augsb. 1780. 8. 2 Th. worin im 2ten Th. S. 275 sich eine Rapsodie über die sch. Wissensch. findet. — — Eigentlicher aber handeln von dieser Geschichte: Della Storia e Ragione d'ogni Poesia di Franc. Sav. Quadrio, Bol. und Mil. 1739 - 1752. 4. 5 Th. in 7 B. (der theoretische Theil ist sehr alltäglich; der historische nur bey der italienischen Poesie vorzüglich brauchbar.) — — Auch gehört noch, im Ganzen, das Werk des Gravina, Della Ragione Poetica, Lib. II. Rom. 1704. 4. Ven. 1731. 4. in so fern hieher, als der V. mehr die, von den Dichtern beobachteten Regeln, wie eigene Ideen vorträgt, und so, größtentheils nur von diesen Dichtern handelt. Er hat sich, indessen, blos auf griechische, römische, und einige der ältern italienischen Dichter eingeschränkt. — Ferner, Chr. H. Schmids Anweisung der vornehmsten Bücher in allen Theilen der Dichtkunst, Leipz. 1781. 8. (Das Werk erschien ursprünglich, mit dem Titel: Theorie der Poesie nach den neuesten Grundsätzen und Nachricht von den besten Dichtern nach den angenommenen Urtheilen, Leipz. 1767 - 1769. 8. in 2 Th. nebst einer Sammlung von Zusätzen; nachher, mit Weglassung des Theoretischen, unter der Aufschrift, Litteratur der Poesie, und endlich unter dem obigen, welcher den Innhalt desselben zur Gnüge anzeigt.) — —

Ueber die Geschichte, den Geist, und die Eigenheiten der Poesie bey den Griechen: Ausser den vorher angezeigten Lebensbeschreibungen der griechischen Dichter, und dem was bey den einzeln Artikeln von ihnen, als Aeschylus, Aristophanes, Euripides, Homer, Pindar, Sophokles, imgleichen Comödie, Drama, Lied, Lyrisch, Trauerspiel u. a. m. in diesem Werke angezeigt worden ist, und darüber sich in den verschiedenen Commentatoren der Dichtkunst des Aristoteles findet, handeln, in lateinischer Sprache: De Poesi Graecor. Auct. Abd. Praetorio, Bas. 1561. 8. — De Re poet. Graecor. Lib. IV. c. adnot. Mich. Neandri coll. Io. Volandus, Lips. 1582. 8. 1613. 8. (betreffen blos die Prosodie.) — Praelect. de Poesi Graecor. scr. Th. Warton, Ox. 1769. 4. — Plan der Gesch. der Poesie, Beredsamk. Mus. Mahl. und Bildhauerkunst, unter den Griechen, von C. C. L. Hirschfeld, Kiel 1770. 8. — De antiquae gr. Poeseos indole, G. Dav. Koeler, Gott. (1783.) 8. (Ob die Fortsetzung davon erschienen ist, weiß ich nicht?) — Histor. Poes. gr. brevior, ab Anacr. usque ad Meleagr. scr. C. Gottl. Sonntag, (Lips.) 1785. 8. — Auch gehört noch im Ganzen hieher: Literar. artiumque inter antiquior. Graec. conditio, ex Musar. aliorumque deor. nominibus muniisque declarata, von Chr. G. Heyne, im 2ten B. S. 299 f. Opusc. Acad. Gott. 1787. 8. — — In italienischer Sprache: Della Poetica di Franc. Patrici, la Deca istoriale . . Fer. 1586. 4. (Ungeachtet der Verf. die Geschichte der Dichtkunst bis ins 14te Jahrh. herabführt; so hat er vorzüglich sich doch nur bey der Geschichte der griechischen Dichtkunst aufgehalten.) — — In französischer Sprache: Recherches sur les combats et sur les prix proposés aux Poetes . . . . parmi les Grecs et les Rom. von Fr. du Bellon, Sieur du Resnel, in dem 19ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript. — — In deutscher Sprache: In Ch. A. Clodius Versuchen aus der Litterat. und Moral, Leipz. 1767 - 1769. 8. 4 St. finden sich Betrachtungen über die vornehmsten griechischen Dichter, oder vielmehr über die Sittlichkeit in ihren Gedichten; aber, wenn es gleich an einzelen guten Bemerkungen darin nicht fehlt; so scheint der Verf. doch keinen festen, bestimmten Gesichtspunkt gehabt zu haben. — In dem Versuch einer pragmatischen Litterargeschichte, von J. J. Rambach, Halle 1770. 8. findet sich, S. 99 eine Probe der Geschichte der Dichtkunst, vornehmlich der Griechen;

aber es ist eine wahre Probe. — Einzele, vortrefliche Bemerkungen finden sich im Laocoon, in den Fragm. über die neuere deutsche Litteratur (bes. 2te Samml. S. 258), in den Kritischen Wäldern, u. a. m. — so wie allerhand hieher gehörige Aufsätze, in dem, bey dem Art. Alten angezeigten Humanistischen Magazin, als Ueber den Geschmack der Alten in Tropen und Vergleichungen (B. 1. S. 212.) — Auch gehört, im Ganzen, noch hieher: Der Aufsatz von den musikalischen Wettstreiten der Alten, im 7ten B. der N. Bibl. der sch. Wissenschaften, und verschiedene der, bey dem Art. Alten bereits angeführten Schriften. — —

Ueber die Geschichte, den Geist, die Eigenheiten der Poesie bey den Römern: Dissertat. upon the most celebrated Roman Poets, by Addison . . . Lond. 1721. 8. — Essai histor. de la Litterature des Romains; Dubl. 1724. 12. — Considerations sur l'Origine et les progrès des belles lettres chez les Romains et les causes de leur decadence, p. le Moine d'Orgival, Par. 1749. 12. Deutsch, Bresl. 1755. 8. — De Collegio Poetar. Romanor. Pr. Ioa. Chr. Wernsdorf; Helmst. 1756. 4. — Disc. sur la Question: Si le Siècle d'Auguste est préférable au Siècle de Louis XIV. p. le C. d'Albon, Par. 1784. 8. — S. übrigens die Art. Aeneis, Plautus, Terenz, Alten, u. a. m. so wie diejenigen, welche von den verschiedenen Dichtungsarten handeln. — —

Ueber die lateinische Poesie in den mittlern Jahrhunderten: Dissertat. de ficta medii aevi barbarie, inprimis circa Poesin latinam, Auct. Polyc. Leisero, Helmst. 1719. 4. — Pensées sur la decadence de la Poésie latine, von dem P. Brumoy, in den Mem. de Trevoux, May 1722. S. 905-917. und in dem Journ. des Savans, März 1723. S. 287 u. f. — —

Ueber die Geschichte, den Geist und die Eigenheiten der italienischen Poesie, in chronologischer Ordnung: La Cavaletta, ovvero della Poesia Toscana, Dial. von Torq. Tasso, bey s. Gioje di rime e prose, Vin. 1587. 12. und im 4ten Th. s. Opere, Fir. 1724. f. — Apollon ou l'Oracle de la Poesie Italienne et Espagnole, avec un Commentaire sur tous les Poetes Italiens et Esp. p. Mr. Bense Dupuis, Par. 1644. 8. — Istoria della volgar Poesia, da Giov. Mar. Crescimbeni, Rom. 1698. 4. Commentari intorno alla Storia della volgar Poesia, R. 1702-1711. 4. 5 B. Neue Ausgabe, in welcher die Commentar. in den Text aufgenommen worden sind, Ven. 1731. 4. 6 B. (wovon jedoch der letzte nichts, zur Geschichte gehöriges, enthält.) — Disc. sur l'Histoire et le genie des meilleurs Poetes italiens, in der Bibl. Italique, Gen. 1728 u. f. im 1ten B. S. 205-278. im 2ten B. S. 176-324. (ursprünglich von dem Marq. Maffei geschrieben, aber im Originale mir nicht bekannt.) — Della novella Poesia, cioè del vero genere e particolari bellezze della Poesia italiana Lib. III. Ven. 1732. 4. (In dem 1ten Buche handelt der V. von den, in der Manier der Griechen und Römer, von den Italienern geschriebenen Gedichten; in dem 2ten von dem, was eigentlich die wahre Italienische oder Toscanische Poesie, wie er sich ausdrückt, besteht; in dem 3ten von der Sprache, den Versen und dem Reime der Italiener, und von dem italienischen poetischen Ausdrucke, in Vergleichung mit Römern, Griechen, Hebräern, Franzosen, Spaniern und Italienern) — Lettera intorno all' Invenzione uscite dal regno di Napoli, im 9ten B. S. 229-264 der Raccolta d'opusc. scient. e filol. Ven. 1732. — Della Poesia italiana di Giul. Mar. Andrucci (Quadrio) Bol. 1734. 4. — Dissertat. de rhythmica veter. Poesi, et origine Ital. Poeseos, von Lud. Ant. Muratori, im 3ten Bde. S. 660-712 s. Antiquit. Ital. med. aevi, Mediol. 1740. f. — Dissertation upon Italian Poetry, by Gius. Baretti, Lond. 1783. 8. womit ich gleich

Eben-

Ebendesselben Account of the manners and customs of Italy, Lond. 1767. 8. 2 B. verbinden will. — Lettere di Virgilio a' legislatori della nuova Arcadia, von Sav. Bettinelli, Algarotti, u. a. m. Ven. 1758. 8. und im 7ten B. der Werke des erstern, Ven. 1783. Französisch, Par. 1788. 8. Lettere inglese, von ebend. Ven. 1766. 8. und ebenfalls im 7ten B. s. Opere. Discorso sopra la Poesia italiana, von ebend. im 5ten B. s. Opere. — Saggio sopra la letteratura Italiana, di C. Denina, Tor. 1762. 12. — Versuch über den Character und die Werke der besten italienischen Dichter, Brschw. 1763 = 1764. 8. 2 B. von Joh. N. Meinhard; Ebend. mit einer Fortsetzung von C. J. Jagemann (über die Satiren des Ariost) 1774. 8. 3 Th. — Riflessioni ed esempii sopra l'eloquenza italiana ... dell' Abate Mar. Ghigi, Ven. 1767. 8. 2 B. verm. ebend. 1772. 8. 3 B. (das mehreste besteht in Auszügen aus Dichtern und Prosaisten) — Reflex. sur l'etat actuel de la poesie italienne, im 1ten Bde. S. 390 der Varietés liter. Par. 1768. 12. 4 B. — Reflex. sur l'esprit de la literat. ital. ebend. im 4ten B. S. 32. — Nachr. von den ältesten erotischen Dichtern der Ital. Han. 1774. 8. — Italienische Anthologie, aus poetischen und prosaischen Schriftstellern, Liegn. 1778 = 1781. 8. 4 Th. von Frdr. Schmitt) — Lettres sur la Litterature et la Poesie italienne, Flor. 1778. 8. — Die vorzüglichsten italienischen Dichter im siebzehnten Jahrhundert, Heidelb. 1781. 8. (von Fr. A. K. Werthes.) — Disc. sul gusto presente delle belle lettere in Italia, von J. Piedemonte, bey s. ital. Uebers. des Homerischen Hymnus an die Ceres, Bass. 1785. 8. Deutsch von C. J. Jagemann, Halle 1788. 8. — Del Gusto presente della Litterat. Ital. del S. Dottore M. Borsa... Ven. 1784. 8. — Del Carattere del gusto Ital. Ven. 1785. 8. — Des Werkes des Quadrio ist bereits vorher gedacht. — — Noch finden sich Nachrichten über die Geschichte der Poesie in der Storia della Letteratura ital. di Girol. Tiraboschi ... Mod. 1772 - 1782. 4. 10 B. in 13 Th. Fir. 1780. 8. Deutsch, Auszugsweise, bis zum Ausg. des 15ten Jahrh. durch C. J. Jagemann, Leipz. 1777 = 1781. 8. 3 B. — In dem Werke des Bettinelli, Del risorgimento d'Italia negli Studi, nelle Arte ... Bas. 1776. 8. 2 B. und in s. Opere, Ven. 1783. 8. 8 B. — In den Vicende della Coltura ... della Sicilia, di Piet. Nap. Signorelli, Nap. 1784. 8. 2 B. — In dem Magazin der Italienischen Litteratur, von C. J. Jagemann, Weimar und Dessau 1777 = 1785. 8. 8 Bde. — Und die Biblioth. dell' Eloquenza italiana, des Fontanini, Ven. 1706. 8. mit vielen Zus. von Apostolo Zeno, ebend. 1753. 4. 2 B. liefert in der 3ten Classe, B. 1, S. 126 u. f. ein Verzeichniß von Werken der Dichtkunst und über die Dichtkunst; und in der 4ten ebend. S. 360 ein Verzeichniß von dramatischen Schriften. — — Von Journalen der Italiener sind mir bekannt: Giorn. dei Letterati in Roma, R. 1668 - 1681. 4. — Il Giorn. Veneto de' Litterati, Ven. 1671 - 1680. 4. — Giorn. de' Letterati in Parma, Parm. 1686 - 1690. 4. — Giorn. de' Letter. in Mod. 1692 - 1697. 4. — Giorn. de' Letterati d'Italia, Ven. 1710 - 1740. 12. mit Innbegriff der Supplemente, 43 Bde. — Osservat. litterar. Ver. 1737 - 40. 8. 6 Bde. — Novelle litterar. Fir. 1740. 4. — La frusta letteraria, Rov. 1763. 8. von Baretti. — Giorn. de' Letter. di Pisa, Pis. 1771 - 1780. 8. 2 Bde. — Efemeride literar. R. 1772. 4. — Nuovo Giorn. de' Letterati d'Italia, Modena 1773 u. f. 12. 36 Bde. Auch gehört zu diesen noch die Bibliotheque Italique, Gen. 1728 u. f. 8. 18 Bde. — S. übrigens die Art. Arcadia, Dichter, Comédie, Drama, und alle die, welche von den einzeln Gattungen der Dichtkunst handeln. — —

Von der Geschichte, den Eigenheiten, u. s. w. der spanischen Poesie: Ausser den Werken, welche von dem Ursprunge

der Sprache handeln, als des Bern. Aldrete Origen y Principio de la Lengua Castellana, R. 1606 und 1674. f. Des Greg. de Mayans Origenes de la Lengua Esp. Mad. 1737. 8. u. a. m. — Letra . . . sobre la origen de la Poesia Española, von dem ersten Marq. de Santillana, bey dem 1ten B. der Coleccion de Poes. Castellanas escr. delante el Siglo XIV. Mad. 1779. 4. — Disc. de la Poesia Castellana von D. Gonzalo Argota de Molina, bey dem Conde Lucanor des D. Manuel, Sevilla 1572. 4. Mad. 1642. 4. (handelt aber eigentlich nur von der Poesie des Gedichtes, bey welchem er abgedruckt worden.) — Apollon, ou l'Oracle de la Poesie Ital. et Espagnole . . . p. Mr. Bense du Puis, Par. 1644. 8. — Der Artikel Poesia, in dem, von Jos. de Miravel, ins Spanische übersetzten Moreri. — Origenes de la Poesia Castellana . . . por D. L. J. Velazquez, Mal. 1754. 4. Deutsch, mit vielen Zus. von Joh. Andr. Dieze, Gött. 1769. 8. — Letters conc. the Spanish Nation, von Edw. Clarke, Lond. 1763. 4. (ihre Einseitigkeit und Unrichtigkeit ist bekannt.) — Ein Auf. im 1ten Bde. der Neuen Bibl. der sch. Wissensch. (von Dan. Schiebeler) — Memor. para la historia de la poesia y poetas Espan. der erste Band der Obras posth. des Mart. Sarmiento, Mad. 1775. 4. (gehen nur bis ins funfzehnte Jahrh.) — Lettera del S. Juan Andres al Commend. Valenti, Crem. 1776. 8. — Saggio Stor. Apolog. della Letterat. Spagnuola, dell' A. D. Xav. Lampillas, Gen. 1778-1781. 8. 6 B. vergl. mit den Lettere del S. A. Tiraboschi e Betinelli con le risposte del S. A. Lampillas, R. 1781. 8. — Letters from an Engl. Traveller in Spain on the Origin and Progress of Poetry in that Kingdom, Lond. 1781. 8. — — Auch können dazu noch dienen der Viage del Parnaso des Mig. Cervantes, Mad. 1614 und 1714. 4. so wie der Laurel de Apolo des Lope Fel. de Vega, Mad. 1630. 4. und das Magazin der spanischen und portugiesischen Litteratur, von J. J. Bertuch, Weimar und Dessau 1780-1782. 8. 3 Bde. — Was unserm Morhof (Unterr. von der deutschen Sprache und Poesie, Kiel 1682. 8. Kap. 5. S. 211.) sich findet; ist sehr unzulänglich — und in des Raph. Mohedano und Pet. Roderigo Historia literaria de España, Mad. 1777. 4. 5 B. wird derselben nur im Allgemeinen gedacht. — — Unter den Journalen der Spanier ist, das erste, unter dem Titel Diario, von Franc. Mart. Salafranca, und Hier. Guiz im J. 1737 u. f. herausgegeben worden; es hörte, nach ungefähr zwey Jahren, auf; und wurde dann, unter dem Titel: Aduana critica o Hebdomadario de los Sabios, von Mig. de Flores bis zum J. 1763 fortgesetzt. Es besteht aus 3 B. oder 26 Num. 8, enthält aber nur von wenig in die Dichtkunst einschlagenden Büchern Anzeigen. Seit dem Jahre 1765 haben die Spanier sehr viele, von welchen die Biblioth. Espagn. B. 3. S. 558 u. f. Nachricht giebt, und wovon vorzüglich El Poeta Matritense hieher gehört. — —

Von der Geschichte u. s. w. der portugiesischen Poesie: Mem. histor. polit. et litterair. concernant le Portugal . . . p. le Chev. d'Oliveyra, Amst. 1741-1743. 8. 2 Bde. — Einige Nachr. von der portugiesischen Litteratur, Alt. 1779. 8. (blos von Camoens) S. auch das Magazin der spanischen und portugiesischen Litterat. von J. J. Bertuch, Weim. und Dessau 1782. 8. 3 Bde.

Von der Geschichte, den Eigenheiten u. s. w. der französischen Poesie: Apologie des . . . Troubadours Avign. 1704. 8. — Observat. sur les Troubadours (von Le Grand) Par. 1781. 8. — Auch gehören noch zu diesem Zeitpunkt, die Vorreden zu den Fabliaux et Cont. . . . des XII. XIII. XIV et XV Siecl. Par. 1756 und 1768. 12. 3 B. — und zu den Fabl. ou Cont. du XII et du XIII Siec. P. 1778. 8. 3 B. — Recueil de l'origine de la langue et poesie franc. Ryme et Romans von Cl. Fauchet, Par. 1581. 4. und in sei-

nen

Ebendesselben Account of the manners and customs of Italy, Lond. 1767. 8. 2 B. verbinden will. — Lettere di Virgilio a' legislatori della nuova Arcadia, von Sav. Bettinelli, Algarotti, u. a. m. Ven. 1758. 8. und im 7ten B. der Werke des erstern, Ven. 1783. Französisch, Par. 1788. 8. Lettere inglese, von ebend. Ven. 1766. 8. und ebenfalls im 7ten B. s. Opere. Discorso sopra la Poesia italiana, von ebend. im 3ten B. s. Opere. — Saggio sopra la letteratura Italiana, di C. Denina, Tor. 1762. 12. — Versuch über den Character und die Werke der besten italienischen Dichter, Brschw. 1763-1764. 8. 2 B. von Joh. N. Meinhard; Ebend. mit einer Fortsetzung von C. J. Jagemann (über die Satiren des Ariost) 1774. 8. 3 Th. — Riflessioni ed esempii sopra l'eloquenza italiana . . . dell' Abate Mar. Ghigi, Ven. 1767. 8. 2 B. verm. ebend. 1772. 8. 3 B. (das mehreste besteht in Auszügen aus Dichtern und Prosaisten) — Reflex. sur l'etat actuel de la poesie italienne, im 1ten Bde. S. 390 der Variétés liter. Par. 1768. 12. 4 B. — Reflex. sur l'esprit de la literat. ital. ebend. im 4ten B. S. 32. — Nachr. von den ältesten erotischen Dichtern der Ital. Han. 1774. 8. — Italienische Anthologie, aus poetischen und prosaischen Schriftstellern, Liegn. 1778-1781. 8. 4 Th. von Frdr. Schmitt) — Lettres sur la Litterature et la Poesie italienne, Flor. 1778. 8. — Die vorzüglichsten italienischen Dichter im siebzehnten Jahrhundert, Heidelb. 1781. 8. (von Fr. M. K. Werthes.) — Disc. sul gusto presente delle belle lettere in Italia, von J. Piedemonte, bey s. ital. Uebers. des Homerischen Hymnus an die Ceres, Bass. 1785. 8. Deutsch von C. J. Jagemann, Halle 1788. 8. — Del Gusto presente della Litterat. Ital. del S. Dottore M. Borsa... Ven. 1784. 8. — Del Carattere del gusto Ital. Ven. 1785. 8. — Des Werkes des Quadrio ist bereits vorher gedacht. — — Noch finden sich Nachrichten über die Geschichte der Poesie in der Storia della Letteratura ital. di Girol. Tiraboschi . . . Mod. 1772-1782. 4. 10 B. in 13 Th. Fir. 1780. 8. Deutsch, Auszugsweise, bis zum Ausg. des 15ten Jahrh. durch C. J. Jagemann, Leipz. 1777-1781. 8. 3 B. — In dem Werke des Bettinelli, Del risorgimento d'Italia negli Studi, nelle Arte . . . Bas. 1776. 8. 2 B. und in s. Opere, Ven. 1783. 8. 8 B. — In den Vicende della Coltura . . . della Sicilia, di Piet. Nap. Signorelli, Nap. 1784. 8. 2 B. — In dem Magazin der Italienischen Litteratur, von C. J. Jagemann, Weimar und Dessau 1777-1785. 8. 8 Bde. — Und die Biblioth. dell' Eloquenza italiana, des Fontanini, Ven. 1706. 8. mit vielen Zus. von Apostolo Zeno, ebend. 1753. 4. 2 B. liefert in der 3ten Classe, B. 1. S. 126 u. f. ein Verzeichniß von Werken der Dichtkunst und über die Dichtkunst; und in der 4ten ebend. S. 360 ein Verzeichniß von dramatischen Schriften. — — Von Journalen der Italiener sind mir bekannt: Giorn. dei Letterati in Roma, R. 1668-1681. 4. — Il Giorn. Veneto de' Litterati, Ven. 1671-1680. 4. — Giorn. de' Letterati in Parma, Parm. 1686-1690. 4. — Giorn. de' Letter. in Mod. 1692-1697. 4. — Giorn. de' Letterati d'Italia, Ven. 1710-1740. 12. mit Innbegriff der Supplemente, 43 Bde. — Osservat. litterar. Ver. 1737-40. 8. 6 Bde. — Novelle litterar. Fir. 1740. 4. — La frusta letteraria, Rov. 1763. 8. von Baretti. — Giorn. de' Letter. di Pisa, Pis. 1771-1780. 8. 2 Bde. — Efemeride literar. R. 1772. 4. — Nuovo Giorn. de' Letterati d'Italia, Modena 1773 u. f. 12. 36 Bde. Auch gehört zu diesen noch die Bibliotheque Italique, Gen. 1728 u. f. 8. 18 Bde. — S. übrigens die Art. Arcadia, Dichter, Comödie, Drama, und alle die, welche von den einzeln Gattungen der Dichtkunst handeln. — —

Von der Geschichte, den Eigenheiten, u. s. w. der spanischen Poesie: Ausser den Werken, welche von dem Ursprunge

qu'à 1772. p. Mr. Sabatier, P. 1772. 12. 3 B. verm. Amst. 1779. 12. 4 B. (welches eine Menge Gegenschriften, als Additions, ou Lettre critique; Lettre d'un Theologien; Lettre d'un pere à son fils; Les oreilles des Bandits, versch. Ausf. von Voltaire u. a. m. veranlaßte.) — La France litteraire cont.... les auteurs vivans et morts depuis 1751. avec la liste de leurs ouvrages, Par. 1756. 12. 2 Th. 1768. 8. 6 Th. 1778. 8. 6 Th. — Skizze einer Gesch. der französischen Litter. von dem Marq. de Paulmy, in der Litteratur und Völkerkunde, September 1783. — — Journale von der französischen schönen Litteratur: Das älteste aller Journale ist, meines Wissens, in so fern die Bibliogr. Parisiana, s. Catal. omnium Libror. Par. annis 1643-1653. excusor. 4. 5 Bde. von Louis Jacob, als sie die Idee zu Anzeigen der neu erschienenen Schriften gegeben zu haben scheint; denn an und für sich selbst ist es nichts, als ein Titel-Verzeichniß. Der Schriften dieser Art sind, indessen, in der französischen Sprache, so viele, daß ich, um den Raum zu schonen, mich auf diejenigen einschränke, welche mit der Dichtkunst in näherer Verbindung stehen, als Mercure de France, angefangen, im J. 1672. von Jean Don. de Visé, unter dem Titel des Mercure galant. — Journal de Trevoux, ou Mem. pour l'Hist. des Sciences et des beaux Arts, seit 1701. (Unter dem Titel Esprit des Journaux de Trev. sind die besten Aufs. daraus, Par. 1771. 12. zusammen gedruckt worden.) — Journal litteraire, Haye 1713-1732. 8. 20 B. — Bibl. françoise ou Hist. litter. de la France, Amst. 1723 u. f. 8. 42 Bd. (von Den. Frc. Camusat) — Le Pour et le Contre, von Prevost, Haye 1733-1739. 8. 17 Th. — Observat. sur les Ecrits modernes, von den Aebten Desfontaines und Granet, Par. 1734-1743. 12. 35 Th. — Nouv. Bibl. ou Hist. litter. depuis 1738-1744. Haye 12. 19 Bde. — Lettres sur les Ouvrages de Litterature, von P. Clement, Par. 1740. 12. und Les cinq Années litteraires (1748-1752) von ebend. P. 12. 4 Th. Berl. 1756. 12. 2 Bde. — Observat. sur la Litterature mod. von La Porte, Par. 1749-1752. 12. 9 Bde. — Biblioth. des Sciences et des beaux arts, Haye 1754 u. f. 8. — Année litteraire, Par. 1754 u. f. 12. von El. Catherine Freron (Zwei Abhandl. daraus über Litteratur und Kritik von dem Abt Grosier, sind, Deutsch, Frft. 1778. 8. erschienen.) — Journal Encyclopedie, Bouillon 1756 u. f. 8. — Mem. secrets pour servir à l'Hist. de la Republ. des Lettres en France, depuis 1762. Haye 12. 33 Bde. — Renommée litteraire von Jean B. Lebrun de Granville. — — Auch muß die Hist. critique des Journaux, von Jean Franc. Camusat hier eine ... 1718. 4. 2 B. Amst. 1734. 12. 2 B. von Denis Franc. Camusat hier eine Stelle einnehmen. — — Uebrigens liefern einige dieser Journale, auch manchen Anzeigen und Auszüge aus andern, als französischen Schriften. — —

Ueber Geschichte, Geist, Eigenheiten der englischen und schottischen Poesie: A Specimen of the critical history of the celtic Religion and Learning cont. an account ... of the Bards von John Toland, im 1ten B. S. 181. der Collection of several pieces..., Lond. 1726. 8. — Some specimens of the Poetry of the anc. Welsh Bardes, ... by Evan Evans, Lond. 1764. 4. nebst einer lat. Dissertation de Bardis. — Die XIV der Critic. Dissertat. on the anc. Caledonians, by J. Macpherson, Lond. 1768. 4 S. 1.. handelt von den Barden; Deutsch, Leipz. 1770. 8. — Translated Spec. of Welsh Poetry, by J. Walters, Lond. 1782. 8. — Musical and poetical relicks of the Welsh Bards, with a history of the Bards and an account of their Musik, by Edw. Jones, Lond. 1784. f. — Auch sind noch Nachrichten von eben diesen Barden in Giraldi Cambrensis Descript. Cambriae, Lond. 1585. 12. in Powels History of Wales, Lond. 1697. 4. in dem 2ten Bde. S. 468 der Criti-

Critical Essay on the ancient Inhabitants of the northern Parts of Great Britain and Ireland, by Mr. Innes, Lond. 1729. 8. 2 B. in dem 1ten B. S. 440 von Th. Pennants Tour to Wales, Lond. 1773 - 1783. 4. 2 B. zu finden. S. auch den Art. Ossian. — — Von den englischen Minstrels: Essay on the anc. Engl. Minstrels vor dem 1ten B. der Reliques of anc. Engl. Poetry, Lond. 1765. 8. 3 B. Deutsch, in den Balladen und Liedern, Berl. 1777. 8. Französ. im 3ten B. S. 462 der Variétés litterair. Par. 1768. 12. 4 B. — — Von der neuern englischen Poesie: Advancement and reformation of modern Poetry ... by J. Dennis, Lond. 1701. 8. — Dissertat. sur la Poesie angl. in dem 9ten B. S. 157 : 216 des Journal Litteraire, Haye 1713 u. f. — In der Idée de la Poesie angl. des Abt Yart, Par. 1749. 8. 8 B. finden sich, bey den Uebersetzungen, auch Raisonnements über die Dichter. — The History of the English Poetry from the close of the eleventh to the commencement of the eighteenth century ... by Th. Warton, Lond. 1775 u. f. 4. bis jetzt 3 Bde. (Das Werk veranlaßte einige Kritiken, als Observations ... Lond. 1782. 4. welche aber nicht von Bedeutung sind.) — Betrachtungen über die englischen Dichter, Berl. 1780. 8. — Critic. Essays on the Engl. Poets, by J. Scott, Lond. 1785. 8. — — Von der schottischen Poesie besonders: Essay on the origin of Scottish Poetry von Pinkerton, vor den Anc. Scottish Poems, Edinb. 1786. 8. (S. auch den Art. Ossian.) — — Journale von der englischen Litteratur, in englischer Sprache: Das älteste derselben ist, meines Wissens, das Weekly Memorial, Lond. 1682 u. f. 4. Ihm folgten die Miscell. Letters, L. 1694 - 1696. 4. — Memoirs of Litterature, von Mich. de la Roche, L. 1710 - 1714. f. 4 B. ebend. 1722. 8. 8 Bde. — New. Mem. of Litter. von ebend. 1725 : 1727. 8. 6 Bde. — The present State of Letters, Lond. 1728 - 1734. — Monthly Miscellan. Lond. 1730. — The Gentleman's Magazine, L. 1731. 8. bis jetzt. — The litterary Magaz. Lond. 1735. — The Monthly Review, Lond. 1749. bis jetzt 85 Bde. — The critical review, Lond. 1756. bis jetzt 71 Bde. — In französischer Sprache: Bibl. Angl. Amst. 1717 - 1727. 12. 15 Bde. — Mem. litter. de la Grande Bret. Haye 1720 - 1724. 12. 16 Bde. (von La Roche und Chapelle) — Bibl. Britann. Haye 1735 u. f. 8. 25 Bde. — Journ. Britan. Haye 1751 - 1757. 12. 24 B. (von Maty) — In deutscher Sprache: Brittische Bibliothek, Leipz. 1756 : 1768. 8. 6 B. und 1 St. (von C. W. Müller) — Brittisches Museum für die Deutschen, von J. J. Eschenburg, Leipz. 1777 : 1780. 8. 6 Bde. — Annalen der brittischen Litterat. vom J. 1780. Leipz. 1781. 8. von ebend. —

Ueber Geist, Geschichte, Eigenheiten der Poesie bey den Dänen (mit Innbegriff der Isländer) De prisca Danor. Poesi, in der Litteratura Runica des Ol. Wormius, Hafn. 1636. 4. 1651. f. S. 163. — Nic. Wetterstein Dissert. de Poesi Skaldor. septentrional. Ups. 1717. 8. — Fab. Toerneri Dissert. de Poesi Skaldor. septentr. Ups. 1717. 8. (Ein Auszug daraus findet sich im 1ten St. S. 105 der Beytr. zur Crit. Hist. der deutschen Sprache, Leipz. 1732. 8.) — Eine, ungefähr in diesem Zeitpunkt, erschienene Schrift des Diurbergius, De Skaldis Veter. Hyperboreor. weiß ich nicht näher anzuzeigen. — Ioa. D. Koeleri Prol. de Skaldis, Alt. 1724. f. 1735. 4. — Biblioth. Runica, oder Nachr. von Schriftstellern über die runische Litterat. von Joh. Erichson, Greifsw. 1766. 4. — Ueber die verschiedene Denkungsarten der alten Gr. und Römer, und der alten nordischen und deutschen Dichter ... ins besondre in Rücks. auf die Götterlehre, von Gottfr. Schütz, im 1ten B. S. 431. f. Schutzschriften, Leipz. 1773. 8. — Sciagr. Hist. Litterar. Island. Auct. Halfd. Einari, Hafn.

Hafn. 1777. 8. — Von den Genien und Parzen der nordischen Völker, und von der großmüthigen Verachtung des Todes, bey den nordischen Helden, bey den Erzählungen zur Kenntniß des nordischen Heydenthumes, Hamb. 1778. 8. — Ueber die Runische Litterat. zwey Abhandl. im 2ten Bde. der Comment. Soc. Reg. Götting. und Vergleichung der nordischen und brittischen Alterth. in dem 4ten B. der Nov. Comment. Soc. Reg. Gött. — — Als Urkunde, oder als Belag, gehört hieher die Edda; deren älterer Theil, vorgeblich, schon im 12ten Jahrh. von Saemund gesammelt seyn soll, und folgende Stücke enthält: 1) Voluspa, herausg. Lat. Dän. und Isl. von Pet. Joh. Resenius, Hafn. 1665. 4. Von Gud. Andreä, lat. ebend. 1673. 4. Deutsch, im 2ten Th. S. 183 der Volkslieder, so wie in den Ged. des Barden Sined (Denis) S. 5. Ausg. von 1775. Auch findet sich die letztere Hälfte im Barth. Antiq. Dan. 2) Havamal (Sittensprüche, welche dem Odin zugeschrieben werden) ebenfalls, mit dem vorigen herausg. von Resenius. 3) Runa Capitule, mit dem vorigen herausgeg. von Resenius; Deutsch, im 2ten Th. S. 201 der Volkslieder. Auch ist noch eine einzele Ode (Vafthradnismal) mit einer lat. Uebers. und Anm. von Joh. Thorkelin, Hafn. 1779. 4. abgedruckt worden. Der spätere Theil derselben, gesammelt im Anfange des 13ten Jahrh. von dem Isländer Snorre, besteht aus 4) Dämosagen, oder mythol. Erzählungen, 49 an der Zahl, herausg. mit den vorigen von dem angef. Resenius, und, nach einer Upsalischen Handschrift, unter der Aufschrift: Hyperboreor. Atlant. s. Suiogothor. et Nordmannor. Edda . . . opera et studio Ioa. Göranson, Upſ. (1745.) 4. Isl. Schwedisch und Lateinisch, aber nur 26 dergleichen Sagen, und sehr ungetreu. 5) Kenningar, oder dichterische Darstellungen von den Göttern, ebenfalls von Resenius herausg. Auszüge aus allen in den Monumens de la Mythol. et de la Poesie des anc. Peuples du Nord, von Mallet, Coppenh. 1756. 4. und im 2ten Th. s. Hist. de Dannemark, Gen. 1763. 12. 6 B. Engl. 1770. 4. Uebersetzt sämmtlich, ins Deutsche von Jac. Schimmelmann, mit einem ausführlichen Commentar, Stettin 1773. 4. Auch gehören zu ihr 6) Liodsgreinir, die Skalda, die eigentliche Poetik, welche Jon. Rugmann Lateinisch, aber nicht vollständig, herausgegeben hat. Nachrichten von der Edda, und Erläuterungen darüber, geben, unter mehrern: Suhms Crit. Hist. of Danmark, B. 2. S. 654-664. — I. Iohannaei Hist. Eccl. Island. Bd. 1. S. 103 u. f. — Ol. O. Nordings Differtat. de Eddis, Hafn. 1735. 4. und in J. Oelrichs Opusc. Dan. et Suec. litterar. . . . Brem. 1774. 8. — Briefe über Merkw. der Litteratur, Schleswig 1766. 8. Th. 1. S. 145. Th. 2. S. 413. — Bref till H. Cancellie Rad. Suen Lagerbring, rörande the Islandske Edda . . . Upſ. 1772. 8. von dem Kanzleyrath Ihre, Deutsch, in — Isländische Litteratur und Geschichte, Gött. 1773. 8. (von A. L. Schlözer) — Gegen die, von diesem, geäußerten Zweifel, ein Brief von Ihre, in den Briefen über eine nach Island angestellte Reise, von Troil, Deutsch, Koppenh. 1779. 8. — Die vorher angeführte Sciagr. des Einari, in den beyden ersten Abschnitten. — Ein Aufs. im 25ten B. S. 216 u. f. der Bibl. der Roman, Berl. 1780. 8. — — Ueberbleibsel alter Nordischer Gedichte, welche hier an ihrer Stelle zu stehen scheinen, sind, einzeln, von verschiedenen, als von Ol. Verelius (Upſ. 1664. 1672. 1692) von Gudm. Olafson, (ebend. 1695) von Joh. Peringskiöld (Holm. 1715. f.) u. a. m. Lateinisch herausgegeben worden. Mehrere finden sich in des Saxo Grammat. Hist. Dan. Lib. XVI. Sor. 1644. f. Ex ed. Ad. Klotzii, Lipſ. 1771. 4. (einige 50 Lieder) In Th. Bartholini de causis contemtae a Danis adhuc gentilibus mortis s. Antiq. Danic. Hafn. 1689. 4. In der Heimscringla, od. Chronik von Norden, des Snorro (Lat. Schwed. und Isl.)

Isl.) Durch Gudm. Olousön und Peringsköld, Holm. 1697. f. In Eric. Jul. Biörner Nordiska Kampedater, i. e. Histor. varior. in orbe hyperbor. antiq. Regum, Heroum et Pugil. Sagas continens, Holm. 1732. f. In Islands Landnamabock, h. e. Origines Island. Hafn. 1772. Und eine eigene Sammlung, Kiämpe Visér, hat, in der neuern dänischen Sprache, Andr. Sofreensön Vedel 1591 und diese vermehrt, Pet. Syv 1695 besorgt. (S. Briefe über Merkw. der Litterat. Th. 1. S. 108. und 145.) Aus diesen verschiedenen Quellen sind wieder verschiedene andre Uebersetzungen und Nachahmungen, als Five pieces of Runic poetry . . . Lond. 1763. 8. — Anecdotes of Olave . . . to which are added eighteen Eulogies on Hacco, King of Norway, by Jam. Johnstone, Lond. 1780. 8. — Runic Odes by Th. J. Mathias, 1781. 4. — Lodbrogs Sterbelied, von Hugh Downman 1782. 4. — Einige Gedichte in J. Sterling's Poems, 1789. 12. — Dramat. Skeiches of the old northern Mythologie, by F. Sayers, Lond. 1790. 4. (drey Dramen) und verschiedene Gedichte in C. F. Weissens Lyr. Gedichten, Leipz. 1772. 8. 3 B. in den Liedern des Barden Sined, Wien 1772. 8. in den Volksliedern, Leipz. 1778 : 1779. 8. 2 Th. u. a. m. gezogen worden sind. Auch gehören noch hieher, Nordische Blumen, von Frdr. Dav. Gräter, Leipz. 1789. 8. — — Ueber die Poesie der Dänen in in den mittlern und neuern Zeiten: In J. E. Schlegels Fremden, Kopp. 1745 : 1746. 8. und im 5ten Th. s. W. S. 1 u. f. Kopp. 1770. 8. — Mercure Danois, Cop. 1753. 8. (Wie viel Stücke davon erschienen, weiß ich nicht?) — Mem. sur la Litterature du Nord, Copp. 1759 - 1760. 8. 6 St. (von Mallet.) — Ant. Fr. Büschings Nachr. vom Zustande der W. und Künste im dänischen Reiche, Kopp. 1754. 8. 2 B. — Briefe üb. Merkwürdigkeiten der Litterat. Schleswig 1766. 8. u. f. 3 Th. — Dänisches Journal, Koppenh. 1767. 8. Allgemeine Dänische Bibliothek. — Ess. sur l'état present des Scienc. Belles Lettres et Beaux arts en Norvege . . . Copp. 1772. 8. —

Ueber die Poesie der Schweden: Historiola litteraria Poetar. Suecor. Auct. A. Liden, Ups. 1769. 8. — Kurze Gesch. der sch. Wissensch. in Schweden, von Dalin, im 2ten B. des Schwedischen Museums, Wism. 1784. 8. — Bemerk. über die Schwedische Dichtkunst in unsern Zeiten, ebend. —

Ueber die Poesie der Deutschen: Von den verschiedenen Schriften über unsre Sprache überhaupt, begnüge ich mich mit der Anzeige der „Hauptepochen der deutschen Sprache, seit dem achten Jahrh." von Leonh. Meister, im 1ten und 2ten B. der Schriften der deutschen Gesellsch. in Mannheim, Mannh. 1787. 8. — und der, ebend. im 3ten B. S. 7 u. f. befindlichen Abhandl. über die Veränderungen und Epochen der deutschen Hauptspr. seit Karl dem Gr. von Will. Petersen — zu welchen auch noch die im 4ten B. ebend. 1788. 8. befindliche Vergleichung der Vorzüge der deutschen Sprache mit den Vorzügen der lat. und griech. Sprache von J. G. Trendelnburg gehört. — — Von der Poesie selbst: De origine Poes. in Germania et Septentr. Diss. Auct. Ulr. a Lingen. — Die Dissertat. des Cyriac. Spangenberg, De Bardis, ist mir nicht näher bekannt; und ich weiß nicht, ob es etwas anders, als seine, im Ganzen noch ungedruckte Schrift vom Meistersange ist? — De carminibus veter. Germanor. Dissert. II. Io. Lauterbachii, Ienae 1696 und 1698. 4. — „Von der alten vaterländischen Dichtkunst," die Vorrede zu den Liedern des Barden Sined, Wien 1772. 8. ebend. 1784. 8. — Ueber die Barden-Poesie, ein Aufs. in dem Archiv d. deutschen Parnasses, Bern 1776. 8. — Einige Nachr. in M. J. Schmidts Gesch. der Deutschen, Ulm 1778. 8. Th. 1. S. 508 u. f. — Ueber das Bardiet, von K. F. Kretschmann, vor dem 1ten Bde. s. W. Leipz. 1784. 8. (obgleich wohl nicht anwendbar auf die Poesie der alten deutschen Barden.) — Dissertat. histor. crit. de antiquissimis linguae

linguae germ. Monumentis gothico - theotisc. von Chrstn. Schöttchen Starg. 1723. 4. — — Von den **Minnesängern**: Ein Verzeichniß derselben findet sich in G. Melch. Goldast Animadv. ad Paraen. antiq. Germ. Tyrolis, Reg. Scotor. ad fil. Fridebrantum, ut et Winsbeckii ad filium et Winsbeckiae ad filiam, Lind. 1604. 4. f. 387. und im 2ten Th. des Schilterschen Thesaurus; und ein vollständigeres, im 3ten St. des 2ten B. S. 1 u. f. von J. C. Adelungs Magazin der deutschen Sprache, Leipz. 1784. 8. — Anm. von den vortreflichen Umständen für die Poesie unter den Kaisern aus dem Schwäbischen Hause, in dem 7ten St. S. 25 der Samml. Krit. und geistvoller Schriften, Zür. 1741-1744. 8. 12 St. — Von den Vortheilen der schwäbischen Sprache der Minnesänger, in den Krit. Briefen, Zür. 1746. 8. S. 198. — Moral. und Physikal. Ursachen des schnellen Wachsthumes der Poesie im 13ten Jahrhundert; Von der Aehnlichkeit zwischen den Schwäbischen und Provenzalischen Poeten; Von der Artigkeit in den Manieren der Mädchen, die von den alten Poeten besungen worden; von einer fanatischen Liebesprobe der Minnesänger, in den neuen krit. Briefen, Zür. 1749 und 1763. 8. N. X. XI. XII. XIII. XIV. XLV und LIII. — Joh. Chr. Gottscheds Abh. von dem Flore der deutschen Poesie unter Kaiser Friedrich dem 1ten in s. Reden, Leipz. 1749. 8. — Gedanken von den Minnesängern, in J. Jac. Rambachs . . . Verm. Abhandl. Halle 1771. 8. — Kühnheit der altschwäbischen Dichter, die Sprache und Poesie zu bereichern, und von der Epopee des altschwäbischen Zeitpunktes, in den Litterar. Denkmahlen . . . . Zür. 1779. 8. — — Allgemeine Nachrichten über einzele Dichter, und vorhandene Handschriften liefern: Phil. Harsdörfer, in s. Gesprächspielen, Nürnb. 1644-1657. 8. 8 Th. im Anh. des ersten Theils, und im vierten Theile, so wie in s. neunten Disq. Philol. Germ. — Tenzels Monatliche Unterredungen . . . Leipz. 1689-1698. 8. 10 B. in den Jahren 1690-1692. — Ueber den Krieg zu Wartburg, drey lateinische Abhandl. von Christn. Gottfr. Gebener; Dresden 1743. 4. und eben derselbe über L. W. Schumachers verm. Nachrichten und Anm. zur Erläuterung ... der sächs. Geschichte. Eisen. 1766-1769. 4. 5 Th. — Sam. Wilh. Oetters histor. Bibliothek, Nürnb. 1752-1753. 8. 3 Th. — Bas. Chrstn. Bernh. Wiedeburgs ausführliche Nachr. von einigen alten deutschen poet. Mscripten aus dem 13ten und 14ten Jahrh. in der Jenaischen Bibliothek, Jena 1754. 4. — Joh. Chr. Gottscheds neuer Büchersaal, B. 2 S. 78. B. 4. S. 408. B. 8. S. 365. B. 10. S. 256. — Der 3te Th. der Patriotischen Phantasieen, Berl. 1778. 8. S. 240. — Der achte Band der Unterhaltungen, S. 314. 518. 524. — Anzeige von einem der ältesten deutschen Poeten (Wernhers Ged. zu Ehren der Jungfrau Maria) von S. W. Oetter, Augsb. 1775. 4. — Das deutsche Museum, J. 1776. B. 1. S. 131. 389. 409. J. 1779. B. 1. S. 30. J. 1783. B. 2. S. 143. 233. J. 1784. B. 2. S. 512. von J. J. Eschenburg, so wie verschiedene andre Stücke dieser Monatschrift. dergl. Nachr. von K. G. Anton — die Dreßdner Quartalschrift für ältere Litteratur und neuere Lectüre, Dreßden 1785 u. f. 8. u. a. m. S. auch die Art. **Fabel, Erzählung, Heldengedicht.** — — Ueber die **Meistersänger**: Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesanges . . . von Ad. Puschmann, Görl. 1571. 4. — Auszüge aus Cyriac. Spangenbergs Schrift von dem Meistergesange, von Ch. Hanmann, in s. Anm. zu Opitzens Schrift von der Poeterey der Deutschen. Frankf. (1658) 8. vergl. mit dem Neuen Büchersaal, Leipz. 1710. 8. (19te Def. S. 513.) — Lic. Psellionor. Andropediaci Kurzer Bericht vom uralten Herkommen, Fortpflanzung und Nutzen des alten teutschen Meistergesanges, Nürnb. (o. Jahrzahl) 8. — Kurze Entwerfung des deutschen Meistergesanges . . . durch eine gesammte Gesellsch. der Meistersänger in Memmingen, Stuttgard 1660. 8. — Joh. Christoph.

Wagenseil Von der Meistersinger holdseliger Kunst, Anfang, Fortübung, Nutzbarkeit und Lehrs. bey s. Commentat. de Civit. Norimberg. Altorf. 1697. 4. S. 433. — Auch finden sich Nachr. von Meistersängern in P. Stettens Kunst-Gewerk- und Handwerksgesch. von Augsburg, Augsb. 1779. 8. — De Frid. III. in rem litterar. meritis, Dissert. Ioa. Gottfr. Schmutzer. — Dissert. de Favore Maximiliani I. Imp. in Poesin, Auct. Ioa. Gottl. Boehme, Lipf. 1765. 4. — Auch gehört noch hieher: Histor. crit. Lebensbeschreibung Hans Sachsens ... zur Erläuter. der Geschichte der ... deutschen Dichtkunst, von M. Sal. Ranisch, Altenb. 1765. 8. — so wie ein Auff. in J. Gottl. Biedermanns Nov. Act. Scholast. Leipz. und Eis. 1748-1751. 8. 2 B. B. 2. St. 8. von G. Ltzel, (oder Megalissus, dessen Undeutscher Catolik ... Jena 1730. 8. ebenfalls Beyträge enthält.) — Abhandl. von der Poesie des sechzehnten Jahrhundertes nach ihrem schönsten Lichte, in dem 8ten St. S. 3 der Samml. Krit. und geistvoller Schriften, Zür. 1741 u. f. — Von dem Zustande der deutschen Poesie, bey der Ankunft Mart. Opitzens, ebend. im 9ten St, S. 3. — Ueber die verschiedenen deutschen Gesellschaften: Die Fruchtbringende, gestiftet zu Weimar im J. 1617. 1) Kurzer Bericht von der Fruchtbr. Gesellschaft Vorhaben, Gemählde und Wörtern, Cöthen 1641. 4. 2) Der Fruchtbr. Gesellschaft Nahmen, Vorhaben, Gemählde und Wörter ... in Kupfer gestochen und in achtzeilige Reime verfaßt, I-IV hundert, von Matth. Merian, Frft. a. M. 1646. 4. 3) Der deutsche Palmbaum, d. i. Lobschrift von der hochl. Fruchtbr. Gesellsch. Aufkommen, Satzungen, Vorhaben, Nahmen, Sprüchen, Gemählden, Schriften ... verf. durch den Unverdrossenen Diener derselben (Carl G. v. Hille) Nürnb. 1647. 12. mit K. 4) Neusprossender deutscher Palmbaum, oder ausführlicher Bericht von der hochl. Fruchtbr. Gesellschaft Aufkommen, Absehen, Satzungen, Eigenschaft und derselben Fortpflanzung ... (v. G. Neumark) Nürnb. 1668. 8. mit K. und Zusätze dazu von Gottfr. Behrends, im 15ten St. S. 368-378 der Beytr. zur critischen Gesch. der deutschen Sprache. 5) El. Geisleri Disquif. histor. de Societ. fructifera, Lipf. 1672. 4. 6) Nachrichten von dem so genannten deutschen Palmenorden, oder Fruchtbr. Gesellschaft, in dem neu bestellten Agenten, 3te Funkt. 4te Depeche S. 306-315. 7) Vermischte Nachr. aus den Acten von der fruchtbringenden Gesellsch. unter den Schmackhaften, von J. M. Heinze, Weimar 1781. 4. Auch finden sich noch dergl. Nachr. in Buddeus Histor. Lexicon, B. 2. S. 345. und vor dem 1ten B. der Sandrartschen Werke, u. a. a. O. m. — Die deutschgesinnte Genossenschaft, gest. durch Phil. Zesen, im J. 1643. 1) Der hochdeutsche, helikonische Rosenthal, d. i. der ... Deutschgesinnten Genossenschaft erster, oder neunstämmiger Rosenzunft Erzschrein, darin derselben Anfang, Fortgang, Ausgang, Bewandniß, Satzungen, Gebräuche, u. s. w. zu finden, ausgefertigt durch den Faertigen (Phil. Zesen) gedr. im Erzschreine der Amstelinnen 1669. 8. mit K. 2) Des hochdeutschen Helikonischen Lilienthals, d. i. der deutschgesinnten Genossenschaft zweyter, oder siebenfacher Lilienzunft Vorbericht durch den Faertigen, Amst. 1679. 8. 3) Der ganzen hochpreiswürd. deutschgesinnten Genossenschaft vom J. 1643 bis 1685 Zunftgenossen, Zunft- Tauf- und Geschlechtnahmen, Wittenb. 1685. verm. ebend. 1705. 8. (von Joh. Peiskern) 4) Des hochdeutschen helikon. Rägleinthales oder der hochprw. deutschen Genossenschaft dritter, oder fünffacher Naeglischen Zunft Vorbericht, ausgef. durch den Faertigen, Hamb. 1687. 8. — Gekrönter Blumenorden an der Pegnitz gest. durch Harsdörfer und Joh. Klai im J. 1644 zu Nürnberg: Amarantes (Joh. Herdegen) histor. Nachr. von des löbl. Hirten- und Blumenordens an der Pegnitz Anfang und Fortgang bis auf das erreichte hundertste Jahr, Nürnb. 1744. 8. — Die Schwanengesellschaft,

schaft, gest. von J. Rist ums J. 1660. Candorins (Conr. v. Hoevelen) deutscher Zimberschwan, darin des hochl. aedelen Schwan-Ordens Zunaemen, Bewandnüß, Satsungen, Ordens-Gesaetse . . . entworfen, Lüb. 1667. 12. — Der belorberte Taubenorden: Unmaßgebig kurzer Entwurf des belorbeerten Taubenordens, 1692. 4. (von Chr. Frdr. Paulini, in dessen Zeitkürzender erbaul. Lust, Th. 2. S. 601-613 dieser Entwurf auch abgedruckt worden ist.) — Der Leopolden-Orden: 1) Joh. Casp. Jungmichels neuer Wachsthum der deutschen Heldensprache durch den hochpr. Leopolden-Orden . . . auch dessen Regeln und Zeichen, 1695. 4. 2) Ein Aufs. in dem 5ten St. S. 168 der Beytr. zur crit. Hist. der deutschen Sprache. — Die deutsche Gesellschaft zu Leipzig, gest. zu Görlitz im J. 1697. und erneuert zu Leipz. durch Joh. Burk. Menken: 1) Schediasma de Instituto Soc. Philo-Teut. poeticae, quae sub praesidio Ioa. Burk. Menckenii Lipsiae congregatur, Lips. 1722. 4. 2) Nachr. von der erneuerten deutschen Gesellsch. in L. und ihrer jetzigen Verfassung . . . Leipz. 1727. 8. 3) Nachr. von der d. Gesellsch. zu L. bis aufs J. 1731 fortges. nebst . . . einem Verz. ihres jetzigen Büchervorrathes . . . Leipz. 1731. 8. 3) Der deutschen Gesellschaft in L. ausführliche Erläuterung ihrer bisherigen Absichten, Anstalten, und der davon zu hoffenden Vortheile, vor den Reden und Ged. der d. Gesellsch. Leipz. 1732. 8. von Joh. Frdr. Mayen. — Die deutsche Gesellschaft zu Jena: 1) Gesetze der Jenaischen d. Gesellsch. Jena 1730. 8. 2) Kurze Nachr. v. d. deutschen Gesellsch. in Jena, und ihren Mitgliedern, im 3ten Th. von G. W. Goettens Gelehrtem Europa, S. 387 u. f. — Die deutsche Gesellschaft in Göttingen: 1) Kurzgef. Historie der königl. deutschen Gesellsch. in G. in den Beytr. zur Historie der Gelahrtheit, Hamb. 1748. 8. Th. 2. S. 254. 2) Rud. Wedekinds Nachr. von dem gegenwärtigen Zustande der d. Ges. zu Gott. in der Vorrede zu Gottl. Schmahlings Gedichten, 1748. 4. 3) Ein Schreiben von dem dems. an Christph. Cuno, worin von dem gegenwärtigen Zustande der d. Ges. zu Göttingen fernere Nachr. ertheilt wird, Gött. 1749. 4. — Auch finden sich dergleichen Gesellschaften noch zu Altorf, Greifswalde, Königsberg, und auf andern Universitäten mehr, welche, ob sie gleich allerhand Schriften, doch, so viel ich weiß, keine besondre Nachrichten von ihren Thaten haben drucken lassen. — — Allgemeine Nachrichten, Versuche einer Geschichte, u. d. m.: M. Chr. Ortlob Dissert. de variis Germ. Poeseos aetat. Vitt. 1654. 4. — Nic. Klepperbein Dissert. de Germ. Poeseos Hist. Vit. 1681. 4. — Dan. G. Morhofs Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie, deren Ursprung, Fortg. und Lehrs. Kiel 1682. 8. Lüb. 1700 und 1718. 8. — Io. G. Heppe Dissertat. de genere Alexandrino Germ. usitato, Vit. 1704. 4. — Parerg. crit. de praestant. quadam Poes. Germ. prae Gallica et Italica, Diss. Ioa. Henr. Beuthner, Helmst. 1715. 4. — G. Willh. de Reibnitz Vind. Poes. Silesior. in den Miscell. Lips. B. 1. S. 178 u. f. — Lud. Aug. Wurfelii Dissert. epistol. de vena Pomeranor. poet. Gryphsw. 1738. 4. — Progrès des Allemans dans les Sc. les Arts et les Belles Lettres, p. le B. de Bielefeld, Leyde 1752. 8. 1767. 8. 2 B. — Progrès des Allemans particul. dans la Poesie et dans l'Eloquence, p. Mr. Formey, Amst. 1752. 8. (Da ich diese Schrift blos aus Bücherverzeichnissen kenne, und in dem gelehrten Deutschland nicht angeführt finde: so weiß ich nicht, ob es nicht die vorige, und nur d. Hn. Formey beygelegte, Schrift ist.) — Bey dem Choix de Poes. Allem. Par. 1766. 12. 4 B. von Mich. Huber findet sich ein Umriß der Gesch. der deutschen Dichtkunst, welchen Christph. Dan. Ebeling übersetzt, verm. und berichtigt, in das Hamburgische Magazin, J. 1767. St. 6-8. und J. 1768. St. 6-8. 23. 24. 26. 29. 34 und 35 einrücken ließ. — In Friedr. J. Michels

Geier

Briefen über das Publikum, Jena 1768. 8. handelt der 7te von der Gesch. der Dichtkunst. — Bey dem Leipziger Musenalmanach vom J. 1777 findet sich ein Anhang darüber. — Vor der Idea della Poesia Allemanna, des P. Bertola, Nap. 1779. 8. ein histor. krit. Versuch über die Poesie der Deutschen. — Skizzen einer Geschichte der deutschen Dichtkunst, von Chrstn. H. Schmid, in der Olapotrida, Jahrg. 1780. N. IV. S. 86. Jahrg. 1781. N. II. S. 82. Jahrg. 1782. N. I. S. 86. N. IV. S. 96. Jahrg. 1783. N. I. S. 121. N. II. S. 75. Jahrg. 1784. N. I. S. 37. N. II. S. 70. — J. L. Hants Chronol. Biogr. und Crit. Entw. der Geschichte der deutschen Dichtk. bis auf das J. 1782. 8. (schlecht gerathen.) — — Materialien und Beyträge dazu, enthalten: Lettres sur les Franc. et sur les Allemans, von E. Mauvillon, Amst. 1741. 8. — Beytr. zur krit. Histor. der deutschen Sprache, Poesie und Beredsf. Leipz. 1732-1744. 8. 32 St. — der deutschen Gesellsch. in Leipz. Nachr. und Anmerk. welche die Sprache, Beredsf. und Dichtkunst der Deutschen betreffen, Leipz. 1740-1744. 8. Samml. krit. poet. und andrer geistvoller Schriften, Zür. 1741-1744. 8. 12 St. N. Aufl. ebend. 1760. 8. 4 Bde. — Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des guten Geschmackes, Halle 1743. 8. 2 B. — Der Greifswalder deutschen Gesellsch. krit. Vers. zur Ausn. der deutschen Sprache, Greifsw. 1744. 8. 15 St. — Briefe über den gegenwärtigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland, Berl. 1755. 8. (von Friedr. Nicolai) — J. J. Dusch vermn. kritische und sat. Schriften, Alt. 1758. 8. und Ebendess. Briefe an Freunde und Freundinnen . . . Alt. 1759. 8. — Schriften der Gesellschaft der freyen Künste, Leipz. 1764. 8. 3 B. — Entw. einer Gesch. der Streitigkeiten, welche zwischen einigen Leipzigern und Schweizern über Dichtkunst geführt worden, von Dan. Gottl. Schlegel, Riga 1764. 4. — Sam. G. Langens Samml. gelehrter und freundschaftl. Briefe, Halle 1769-1770. 8. 2 Th. — Ueber die sch. Geister und Dichter des 18ten Jahrh. vornehmlich der Deutschen, Lemgo 1770. 8. — Ueber den Werth einiger deutschen Dichter und über andre Gegenstände, den Geschmack und die sch. Litterat. betreffend, Lemgo 1771-1772. 8. 2 St. Krit. Gesch. des gegenwärtigen Zustandes der schönen Litteratur in Deutschland, von K. F. Flögel, Jauer 1771. 4. — Ueber den Einfluß einiger besondern Umstände auf die Bildung unsrer Sprache und Litteratur, von Chrstn. Garve, vor dem 14ten B. der N. Bibl. der sch. Wissensch. und in dessen Abhandl. — Beytr. zur Gesch. der deutschen Sprache und Nationallitteratur, Bern 1777. 8. 2 B. Heidelb. 1780. 8. 2 B. (von Leonh. Meister) — Deutschlands Belletristisches goldnes Jahrh. ist, wenns so fortgeht, so gut, als vorbey, eine Rede von Lud. Fronhofer, Münch. 1779. 4. — Das poetische Deutschland in s. höchsten Flor, wenn es will, ein Vorschlag, f. l. 1780. 8. — Observat. sur la Litterature allemande, 1780. 8. (von H. Herissant.) — De la Litterature Allemande, Berl. 1780. 8. (von Friedrich dem 2ten) Deutsch, ebend. 1780. 8. vorzüglich merkwürdig durch die Schriften, welche er veranlaßte; als, in franz. Sprache: Lettres ou Observat. par Rauq. Lieutaud, 1781. 8. 2) Lettre sur la langue et sur la Litterat. allem. . . . p. Gomperz, Danz. 1781. 8. In deutscher Sprache: 3) Ueber die deutsche Sprache und Litteratur, Berl. 1781. und im 1ten B. S. 29 der Litterar. Chronik, Bern 1785. 8. von Frdr. W. Jerusalem. 4) Ueber die deutsche Sprache und Litterat. Schr. v. J. Möser, in den westphälischen Beytr. und in der angef. Chronik, S. 57. 5) Ueber Sprache, Wissensch. und Geschmack der Deutschen, Leipz. 1781. 8. (von Joh. K. Wezel und, meines Bedünkens, die bessere dieser versch. Schriften) — Character deutscher Dichter und Prosaisten, von K. Karl dem Großen, bis auf d. J. 1780. Berl. 1781. 8. 2 B. — Tableau de l'Allemagne et de la Litterat. allemande, par un Anglois, Berl. 1782. 8. (von

(von einem ehrl. Deutschen, welches eine Lettre .... Hamb. 1783. 8. von dem Abbé Kentzinger veranlaßte.) — Ueber die Kenntniß in der Geschichte unserer Dichtkunst, sammt Beurtheilung einiger neuern, hieher gehörigen Schriftsteller, ein Aufs. in dem 2ten St. S. 248 des Würtenb. Repertoriums der Litterat. Frankft. 1782. 8. — Friedrich des Gr. wohlthätige Rücksicht auch auf Verbesserung teutscher Spr. und Litteratur, von Leonh. Meister, Zür. 1787. 8. — Ueber die Vergleichung der alten, besonders griechischen, mit der Deutschen und neuen schönen Litteratur, von G. F. Groddeck, Berl. 1788. 8. — Vers. einer Vergleichung der deutschen Dichter mit den Griechen und Römern, von J. J. Hottinger, im 5ten B. der Schriften der deutschen Gesellsch. in Mannheim, Mannh. 1789. 8. — — Journale: Die frühesten darunter, welche auch Nachrichten, obgleich wenige von unserer Poesie und poetischen Werken enthalten, sind die Lustigen und Ernsthaften Monatsgespräche von Chrstn. Thomasius, Halle 1688-1689. 8. 4 Th. — Monatl. Unterredungen von Ernst Tenzel, Leipz. 1689-1698. 8. 10 Bde. — Neue Bibl. oder Nachr. und Urtheile von neuen Büchern, von Gundling, Frft. und Leipz. 1709-1717. 8. 11 Bde. — Deutsche Acta Eruditor. Leipz. 1712-1739. 8. 20 B. — Mit Gottsched und Bodmer fieng sich, für unsre Journale, gleichsam ein neuer Zeitpunkt, in so fern an, als nun die schönen Künste mehr Aufmerksamkeit auf sich zogen, und zum Theil eigne Journale erhielten. Verschiedene derselben sind bereits vorher angeführt, weil sie mehr Abhandlungen, und mehr Nachrichten von ältern als von neuern Schriften enthalten. Auch sind die übrigen Schweizerischen Schriften dieser Art, als Kritische Briefe, Zür. 1746. — Neue Kritische Briefe, ebend. 1749 und 1763. 8. — Crito ebend. 1751. 8. 6 St. — Archiv der Schweizerischen Kritik, Zür. 1768. 8. — Beytr. in das Archiv des teutschen Parnasses, 1776. 8. 3 St. — Litterar. Denkmahle, 1779. 8. so wie verschiedene der, in jenem Zeitpunkte, in Deutschland erschienenen Schriften, als die Belustigungen u. d. m. weniger, wie eigentliche Journale anzusehen. Zu diesen gehören, meines Bedünkens, von dieser Seite nur die Freymüthigen Nachr. Zür. 1744-1763. 8. 20 B. und von der andern, Gottscheds Neuer Büchersaal, Leipz. 1745-1750. 8. 10 Bde. — und ebend. Neuestes aus der anmuth. Gelehrsamkeit, ebend. 1751-1762. 8. 12 B. — Eine ganz andre Gestalt, und Verdienst um die Dichtkunst, erhielten die Journale durch Friedr. Nicolai. Er stiftetete die „Bibliothek der sch. Wissensch. und freyen Künste," Leipz. 1757-1765. 8. 13 B. welche, vom 5ten Bande an, Fel. Weiße dirigirte, und, unter der Aufschrift: Neue Bibl. der sch. Wissensch. und fr. Künste, Leipz. 1766. 8. bis jetzt 44 Bde. fortsetzt. — Briefe, die neueste Litteratur betreffend, Berlin 1759-1763. 8. 24 Th. zu welchen noch die Fragmente über die neuere deutsche Litteratur, Riga 1767. 8. 3 Samml. gehören. — Allgemeine deutsche Bibl. Berl. 1764. 8. bis jetzt, ohne die verschiedenen Anhänge, 101 B. — Nächst diesen, gehören, von den deutschen Journalen, hieher: Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur, Schlesw. 1766-1767. 8. 3 Samml. und der Fortsetzung erstes Stück, Hamb. 1770. 8. — Briefe über die neuere Oesterr. Litter. Wien 1769. 8. u. — Biblioth. der Oesterr. Litter. Wien 1769-1770. 8. 4 B. — Teutsche Bibl. der sch. Wissensch. von Chr. Ad. Klotz, Halle 1767-1771. 8. 24 St. fortges. von G. Ben. v. Schirach unter der Aufschr. Magazin der teutschen Kritik, ebend. 1773-1776. 8. 4 B. — Auserlesene Bibliothek, Lemgo 1772 u. f. 8. 20 Bde. — Encyclopedisches Journal, Cleve 1774. 8. 4 St. — Bibl. der Philos. und Litterat. Frft. 1774 u. f. 8. 3 St. — Rev. d. deutschen Litterat. Mannh. 1776-1778. 8. 4 St. — Bibliothek der neuesten, theol. philos. und schönen Litteratur, Zür. 1784. 8. meines Wissens nur bis zu 3 Bdn. angewachsen, ob sie gleich vortreffliche Recensionen enthält. — Kritische Uebers. der neue-

neuesten schönen Litteratur der Deutschen, Leipz. 1788 u. f. 8. 2 Bde. — — Auch enthält noch der Almanach der d. Musen (von Chrstn. Heinr. Schmid) Leipz. 1770-1781. 8. 11 Jahrg. Anzeigen von hieher gehörigen Schriften; und von unsern gelehrten Zeitungen verdienen, die Göttingschen Anzeigen (seit 1756) und die Allg. Litteraturzeitung, hier einen Platz. — — Von vermischten Zeitschriften enthalten mancherley, zur Geschichte der Dichtkunst gehörige, Aufsätze: Die Unterhaltungen, Hamb. 1766 u. f. 8. 10 Bde. — Der teutsche Merkur, Weimar 1773 u. f. 8. bis jetzt, jährl. 4 Bde. — Iris, Dess. und Berl. 1775-1778. 8. 8 Bde. — Deutsches Museum, Leipz. 1776-1789. 8. Monatl. ein St. — Olla Potrida, Berl. 1778 u. f. 8. jährl. 4 St. — Das schweizerische Museum, Zür. 1783. 8. bis jetzt 6 Jahrg. — —

Von der Poesie der **Pohlen**: Bibliotheca Poetar. Polonor. von Trotz, s. l. et a. 4. — Versch. Schriften des Canonikus Jos. Dan. Janotzki, als: Litterar. in Polon. Instaurat, Lipf. 1744. 4. —, Litterar. in Polon. Propagator. Dant. 1746. 4. — Polon. litt. nostri temp. Vratisl. 1750. 8. Deutsch, unter dem Titel: Pohlnischer Büchersaal, Bresl. 1756. 8. — Excerpt. Polon. Litterat. hujus atque super. aetat. ebend. 1764. 8. 2 B. — Musar. Sarmatic. Spec. 1771. 8. — Sarmat. Litterat. nostri temporis fragm. Varf. 1773. 8. — Journ. litteraire de la Pologne, Varf. 1755. 8. (Wie viel Stücke davon erschienen sind, ist mir nicht bekannt.) — Essai sur l'Histoire litter. de Pologne, par M. D. Berl. 1778. 8. — Pohlnische Bibliothek, Warschau und Leipz. 1788 u. f. 8. — — Von der lettischen Poesie, ein Abschn. in G. F. Stenders Lettischer Grammatik, Brschw. 1761. 8. —

Von der Poesie der **Russen**: Eine kurze Gesch. derselben, von Basil. Trediakowsky, Deutsch in den Göttinger Unterhalt. v. J. 1769. — Nachr. von einigen russischen Schriftstellern, nebst einem kurzen Bericht vom russischen Theater, im 7ten Bde. der N. Bibl. der sch. Wissenschaften S. 188. — Essai sur la Litterature Russe, p. M. D. Blackford; Rig. 1772. 8. — Russische Bibliothek, von H. Lud. Chrstn. Backmeister, Riga 1772. 8. u. f. bis jetzt 11 Bde. — Eine Rede, bey der d. Uebers. des Gedichtes über die Schlacht bey Tschesme, Petersb. 1773. 12. —

Ueber die Dichtkunst der **Ebräer**: A. Pfeifferi Diatr. philol. de Poesi Ebraer. veter. et recentior. Viteb. 1670. 4. — Die 2te Abhandl. in Sal. Tils Dicht- Sing- und Spielkunst so wohl der Alten, als Hebräer, ursprünglich, holländisch, Dortr. 1692. 4. Deutsch, Leipz. 1706. 1709. 1714. 4. handelt (S. 163. der Ausg. von 1706) von der Poesie der Ebräer. — Dissertat. sur l'art poet. et sur les vers des anc. Hebreux, von Fourmont, im 6ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inscript. — Hist. abregée de la Poesie chez les Hebreux, von L. Racine, ebend. im 11ten Bde. — Considerazioni di Biagio Garofola intorno alla Poesia degli Ebrei, e dei Greci, Rom. 1707. 4. — Disc. sur la Poesie des Hebreux, von Cl. Fleury, in dem 2ten Th. des eilften Bandes, S. 39-78 der Mem. de Litterat. et d'Hist. des P. Nic. des Molets, und in dem 4ten B. S. 41 des Comment. literal sur la Bible, p. Aug. Calmet, Par. 1724. f. — Dissert. sur la Poesie des anc. Hebr. in dem eben angef. W. B. 1. S. 373. von Calmet selbst. — Essai de critique où l'on tâche de montrer en quoi consiste la Poesie des Hebr. von J. Le Clerc, in dem 9ten Bde. der Bibl. universelle S. 219-291 und lat. bey s. Commentar über die Propheten, Amst. 1731. f. S. 621. — Conject. philol. de Hymnopoeorum apud Ebraeos signo, Sela, dicto ... Auct. Ioa. Chr. Broestedt ... Gött. 1739. 4. vergl. mit Matthesons Erläutertem Selah ... Hamb. 1745. 8. — Prolegomena in Psalmos ... Auct. Franc. Hare, Lond. 1739. 4. Systema Psalmor. metric. a Franc. Hare nuper adornatum, Diss. Chr. Weisii, Gott.

Gött. 1740. 4. und Rob. Lowth schrieb dagegen: A larger Confutation of B. Hare's System of Hebrew metre, Lond. 1766. 8. — De sacra Poesi Hebraeor. Praelect. Auct. Rob. Lowth, ... Oxon. 1753. 4. Mit einigen Zus. herausg. von dem Ritter Michaelis, Gött. 1753 und 1770. 8. 2 Bde. Engl. von G. Gregory 1778. 8. 2 Bde. — Poesis vetus hebraica restit. Auct. Sam. Barker, Lond. 1761. 4. — De metro Hebraeor. antiq. Diss. Auct. Conr. Gottl. Anton, Lips. 1770. 4. Vindiciae derselben, ebend. 1771. 8. — Versuch einer richtigen Theorie der biblischen Verskunst, von Chrstn. Lud. Leutwein, Tüb. 1777. 8. — Vom Geist der Ebräischen Poesie ... von J. G. Herder, Dessau 1782-1783. 8. 2 Bde. — Iobi, antiquissimi Carm. hebraic. natura atque virtutes, scr. C. D. Ilgen, Lips. 1789. 8. — Einzele, vortrefliche Bemerkungen in den Fragm. über die neuere, deutsche Litterat. 2te Samml. S. 207. so wie in den — Briefen, das Studium der Theologie betreffend, Weim. 1778-1781. 8. 4 Th. — Uebrigens hat Ad. Baillet, in s. Jug. des Savans, Tome trois. Part. Iere. S. 207 u. f. Ausg. von 1725. 12. noch verschiedene, von der Ebräischen Poesie handelnde Schriftsteller angeführt. — Auch gehört, im Ganzen, die Einleitung ins alte Testament, von Joh. Gottfr. Eichhorn, Leipz. 1787. 8. 3 Th. (2te Ausg.) hieher. —

Von der Poesie der übrigen **Morgenländischen Völker** überhaupt: Allerhand Nachrichten davon liefert die Biblioth. Orientale p. Mr. d'Herbelot, Par. 1697. f. Mit Zus. von Visdelou und Galland, Haye 1777-1779. 4. 4 B. Deutsch mit Zus. aus Schultens und Reiske, Halle 1785-1790. 8. 4 Bde. — Die Vorrede vor Joh. Frdr. Löwens Poet. Nebenstunden, Leipz. 1752. 8. von J. D. Michaelis, handelt von dem Geschmack der Morgenländischen Dichtkunst. — Eine Abhandlung bey der Hist. de Nader Chah. ... trad. d'un Mscrpt. persan .. p. W. Jones, Oxf. 1770. 4. 2 B. Engl. 1773. 8. Deutsch, von Joh. C. Dähnert, Greifsw. 1773. 4. — Essay on the Poetry of the Eastern Nat. von ebendemselben bey s. Poems consisting chiefly of transl. from the Asiatik language, Lond. 1772. 8. Alt. 1772. 8. Deutsch, im 3ten St. der Olla Potrida v. J. 1780. — Abhandl. über die Literatur des Orients, aus dem Franz. Gotha 1773. 8. (Das Original ist mir nicht bekannt.) — Poeseos Asiat. Commentar. Lib. VI. ... Auct. Guil. Jones, Lond. 1774. 8. verm. mit einer Abhandl. über die Syrische Poesie, von J. G. Eichhorn, Lips. 1777. 8. — Auch gehört im Ganzen noch hieher, das Werk des J. Richardson: Differt. on the language, litterature and manners of the Eastern Nations, Oxf. 1778 und 1780. 8. Deutsch, mit Zus. von J. G. Eichhorn, durch Friedr. Federau, Leipz. 1779. 8. — —

Von der Poesie der **Araber** insbesondre: Eine Abhandl. darüber, in Jo. Fabricii Spec. Arab. Rost. 1638. 4. — Arab. Poes. Spec. et Pretium, ein Aufs. in Casiri Bibl. Arab. Hisp. Escur. T. I. Mad. 1760. f. — Entwurf Arabischer Dichterey bey der, von J. J. Reiske gelieferten Uebers. des Thograis, Friedrichst. 1756. 4. — Vom Arabischen Geschmack, sonderlich in der poet. und histor. Schreibart, die Vorr. von J. D. Michaelis zu s. Arabischen Gram. und Chrestomathie, Gött. 1771. 8. — De Genio Arabum, Orat. H. Alb. Schultens, Lugd. B. 1788. 4. — Auch finden sich noch Nachrichten darüber in C. Niebuhrs Beschreibung von Arabien, in J. G. Eichhorns Monum. antiquiss. histor. Arab. Gotha 1775. 8. u. a. m. — Von den vielen Arabischen Gedichten selbst sind, durch den Druck, nur wenige in Europa bekannt geworden. Die ältesten derselben gab Alb. Schultens, unter dem Titel: Monumenta vetustiora Arabiae, s. Specimina quaedam illustria antiquae memoriae et linguae ... Lugd. B. 1740. 4. arab. und lat. heraus, wovon J. G. Eichhorn einige Deutsch übersetzt,

in

in s. Abhandl. über die verschiedenen Mundarten der arabischen Sprache, bey der deutschen Uebers. von Richardsons Abhandl. über Sprachen, Litterat. und Gebräuche morgenländischer Völker, Leipz. 1779. 8. geliefert hat. Der Verf. des ersten Gedichtes in dieser Sammlung, Jorlamides, soll, dem Herausgeber zu Folge, schon zu den Zeiten des Salomon gelebt haben. — Die folgenden, welche, unserm Reiske zu Folge (S. den Prol. zu Tharaphae Moallakah S. XIX u. f.) erst in den Zeiten Mahomets abgefaßt wurden, sind die Moallakah, oder sieben, in dem Tempel zu Mecca aufgehangen gewesene Gedichte, wovon Gerard Joh. Lette das erste, von Amralkeisi . . . c. vers. Levini Warneri . . . Lugd. B. 1748. 4. (zusammen mit dem folgenden Gedichte des Caab) J. J. Reiske das zweyte, Tharaphae Moallakah, Lugd. B. 1742. 4. arab. und gr. und welche Will. Jones sämmtlich, mit einer englischen Uebersetzung, unter dem Titel: The Moallakat, or Seven Arabian Poems, which were suspended on the temple a Mecca, Lond. 1783. 4. drucken ließ. Der dazu von ihm versprochene Commentar ist nicht erschienen; aber Nachrichten von diesen sieben Gedichten, und ihren Verfassern, finden sich in dem bereits angeführten Prologo von Reiske. — Caab Ben Zoheir (Aus eben diesem Zeitpunkte, Carmen panegyr. in laudem Muhammedis . . . c. vers. Levini Warneri . . . zusammen mit des vorher angeführten Amralkeisi Moallakah, und einigen Gedichten aus der Hamasa, so wie aus einer andern Sammlung, dem Diwan Hudeilitarum, die beyden letztern blos arabisch . . . ed. Ger. Io. Lette, Lugd. B. 1748. 4.) — Audedin Alnasaphi (Carmen arabicum, s. verba doctoris Audedini Alnasaphi de religionis Sonniticae principiis . . . . ed. ac lat. vertit Io. Uri, Oxon. 1770. 4. Abgedruckt dabey ist der Anfang eines persischen Gedichtes von Saadi Shirazita, Pomarium genannt.) — Ali Ben Ali Thaleb (aus dem siebenten Jahrh. Carmina, ed. et vert. Ger. Kuypers, Lugd. B. 1745. 8. Auch sollen sie schon in Ph. Guadagnoli † 1656. Instit. ling. arab. sich finden; und die Sprichwörter sind deutsch und lat. in unsers Tscherning Frühling 1642. 8.) — Eine, im 9ten Jahrhundert gemachte Sammlung von kleinen Gedichten, und dichterischen Stellen sehr vieler Dichter Al Hamasa, worin die, von einerley Dingen handelnden Stellen unter einerley Rubrik, von einem arabischen Dichter Abi Temmam, gebracht worden sind, fügte, Auszugsweise, Alb. Schultens, seiner Ausgabe der arabischen Grammatik des Erpenius, Lugd. B. 1748. 4. unter dem Titel: Excerpta ex Anthologia veter. Poetar. quae inscribitur Hamasa Abi Temmam, arab. und lat. bey. Die Auszüge sind aus den drey ersten Abschnitten der Sammlung, vorzüglich aus dem erstern (von welchen die Sammlung den Nahmen führt) gemacht, enthalten Lobsprüche des Muthes, Trauerlieder und Weisheitsprüche, und schrieben sich von 30 verschiedenen Dichtern her. Auch sind sie, arabisch, bey J. D. Michaelis Arabischer Grammatik, Gött. 1771. verb. 1781. 8. und verm. von Reiske, arab. und lat. in J. F. Hirts Anthol. Arab. Ien. 1774. 8. befindlich. Einige wenige sind auch dem Caab Ben Zoheir von G. J. Lette, arabisch, angehangen. — Die Anthologia Sententiar. arabicar. . . . ed. vert. et illustr. Henr. Alb. Schultens, Lugd. B. 1772. 4. mag hier ihre Stelle einnehmen, ob ich gleich das Zeitalter der Verf. dieser Sentenzen nicht zu bestimmen weiß. — Abu Bekhr Mohammed Ibn Doraid (930. Mektsoura, s. Idyllium arab. ed. Everh. Scheidius, Haderw. 1768. 4. Ebend. mit einer lat. Uebers. von D. Agy Heitsma, 1773. 4. und eben so, von dem erstern, ebend. 1786. 4.) — Montanabbi († 965. Proben arab. Dichtkunst in verl. und traurigen Gedichten arab. und deutsch, von J. J. Reiske, Leipz. 1765. 8.) — Abul Ola Ahmed (1058. Ein Gedicht, Sikta' zzendi, der Funke, in Joh. Fabricius Spec. Arab. Rost. 1638. 4. und von Jac. Golius, bey s. Ausg.

Ausg. der Grammatik des Erpenius, Lugd. B. 1656. 4.) — Abu Ismael Thograi († 1120. Carm. Lamiatol Ajam (adscham) ex ed. Iac. Golii, Lugd. B. 1629. 8. blos der Text; una c. verf. lat. et notis, op. Ed. Pocockii. Acced. Tractat. de Profod. Arab. Oper. (Sam. Clerici), Oxon. 1661. 8. Ex ed. Matth. Anchersen, c. verf. lat. I. Golii, Traj. ad Rh. 1707. 8. Cur. Henr. v. d. Sloot, Franeq. 1769. 4. auch mit der Uebers. des Golius; und in J. J. Hirts Anthol. arab. Ien. 1773. 8. Franz. von P. Vattier, Par. 1660. 8. Englisch, unter der Aufschrift, The Traveller, von Leonh. Chappelow, Lond. 1759. 4. Deutsch, mit dem Titel: Thograi's Lammisches Gedicht, von J. J. Reiske, Friedrichsst. (1756. 4.) — Abu Mahomed Elkasem, oder Ithiel Hariri († 1122. Aus s. Ged. über die Ergötzungen der Welt, in 50 Abtheil. (Confessus) hat Alb. Schultens, die drey ersten, Franeker 1731. 4. und die drey folgenden Lugd. B. 1740. 4. so wie Reiske die 26te, Lipf. 1737. 4. arab. und lat. herausgegeben.) — Al Meidani (1163. Spec. Proverbior. ex verf. Pocock. ed. H. Alb. Schultens, Lond. 1773. 4. Samml. einiger arab. Sprichwörter .... von J. J. Reiske, Leipz. 1753. 4. (Diese Sammlungen, wenn sie gleich nicht dichterische Werke enthalten, scheinen, als Beyträge zur Litteratur der Araber, einen Platz zu verdienen) — Ebn Al Fare dh (1234. Ein Ged. von ihm in Ioa. Fabricii Spec. Arab. Rost. 1638. 4. — Einige arabische Ged. in Joh. Christph. Frdr. Schulz Proben Morgenländischer Poesieen, Leipz. 1770. 8. — S. übrigens die Art. Erzählung und Fabel. — und, wegen Handschriften arabischer Gedichte, unter andern, den Catal. Codic. Mscrpt. Bibl. reg. Par. Par. 1739 u. f. f. 4 B. — —

Von der Poesie der Perser: Description des Sciences et des arts liberaux des Perses, im 3ten B. S. 129-286. von J. Chardins Voyage en Perse, Amsterdammer Ausg. von 1738. 4. — Ein Verzeichniß persischer Dichter findet sich bey G. Frasers engl. Uebers. von dem Leben des Schach Nadir, Lond. 1742. 8. — so wie bey W. Jones Persian Grammar, Lond. 1772. 4. — Eine Abhandlung von der Persischen Poesie, bey dem Spec. Poefeos Afiat. Vienn. 1771. 4. von dem B. Rewitzki, welches aus 16 Oden des Hafiz besteht; und von J. Richardson, Lond. 1777. 4. in das Engl. und von J. Friedel, Wien 1783. 8. in das Deutsche übersetzt worden ist. — — Ausser diesen Oden sind noch folgende persische Gedichte, in persischer Sprache, abgedruckt: Shirazitae Shaadi Carmen Perf. ed. I. Uri, Oxon. 1771. 4. — Anthologia Perfica, Vien. (1778) 4. — Und hieraus sind folgende Uebers. und Nachahmungen gezogen: Select Odes from the Perfian of Hafez, by J. Nott, L. 1787. 4. — Poems imitated from the Perfian by J. Champion, Lond. 1787. 4. — Poems of Ferdofi, by J. Champion, Lond. 1789. 4. (Die ersten Gesänge der Shah Nameh, eines grossen epischen Gedichts.) — — S. übrigens die Art. Erzählung und Fabel.

Von der Poesie der Indianer: The Afiatic Mifcellany, confifting of transl. imitat. fugit. pieces, orig. productions, and extracts, by W. Chambers, and W. Jones, Lond. 1785-1787. 2 St. 4. und 8. (worin sich aber auch noch einige persische Ged. finden) — Afiat. Refearches, or Transact. of the Society, inftit. in Bengal .. Calc. 1788. 4. — Aus diesen ist Sakontala, Deutsch von G. Forster, Maynz 1791. 8. herausgegeben worden. — Eine persische Hymne findet sich, übersetzt in W. Jones Difcourse on the Inftitut. of a fociety for inquiring into the Arts, Hiftory etc. of Afrika, Lond. 1784. 4. —

Von der Poesie der Chineser: Ein Auff. darüber, von Freret, in dem 2ten B. der Hift. de l'Acad. des Infcript. — Ein Verzeichniß chinesischer Dichter, ebend. von Fourmont. — Differtat. fur la Litterat. des Chinois, von Deguignes, ebend. — Allerhand Nachr. darüber,

darüber, in dem 3ten Bde. der Description ... de la Chine, von dem P. Jean Bapt. Du Halde, Par. 1735. f. 4 B. Deutsch, Rostock 1747 - 1756. 4. 4 Th. — In den Recherch. philos. sur les Egypt. et les Chinois, Berl. 1773. 8. 2 B. — so wie in Christph. Gottl. v. Murr Journal zur Kunstgesch. und allg. Litteratur, Nürnb. 1775 - 1789. 8. 17 Th. — — Chinesische Gedichte selbst: L'orphelin de la Maison de Thao, Trag. Chin. Par. 1755. 12. — Hau, Kiou Choaan, or the Pleasing history, Lond. 1761. 12. 4 B. Deutsch durch C. G. v. Murr, Leipz. 1766. 8. ein Roman. — In den Miscellaneous Pieces relating to the Chinese, Lond. 1762. 12. 2 B. finden sich einige Gedichte. — Ein Lobgedicht auf die Stadt Moukden, von dem Kaiser Kien Long, gab Amiot, Par. 1770. 8. in französischen Versen heraus. — —

Von der Poesie der Türken: De la Litterat. des Turcs, Par. 1789. 12. 3 Bde. — In den Briefen der Lady Montague, Lond. 1763 - 1767. 8. 4 Th. findet sich ein Gedicht. — —

Die, von Werken der Dichtkunst gemachten Sammlungen, mögen den Artikel schliessen. Ich schränke mich, indessen, dabey nur auf die grössern, oder allgemeinern ein. Von griechischen Dichtern: Poetae Gr. principes Henr. Stephani, Par. 1566. f. gr. (Homer, Hesiodus, Orpheus, Callimachus, Aratus, Nikander, Theokrit, Moschus, Bion, Dionysius, Coluthus, Tryphiodorus, Musäus, Theognis, Phokylides, Pythagor.) — Carminum Poetar. novem, Lyric. Poes. Princ. Fragm. Antv. 1567. 12. Heidelb. 1598. 8. gr. und lat. (Alkäus, Sappho, Stesichorus, Ibykus, Anakreon, Bachilides, Simonides, Alcmann, Pindar.) — Poesis philos. vel... Relig. Poes. philos. Empedoclis, Xenoph. Timon. Parmen. Cleanth. Epicharmi, Orph. Par. exc. Henr. Steph. 1573. 8. gr. — Poet. Gr. vet. Aurel. Allobr. 1606. f. 2 Th. gr. und lat. (Homer, Hesiodus, Orpheus, Kallimachus, Aratus, Nikander, Theokritus, Moschus, Bion, Dionysius, Koluthus, Tryphiodorus, Musäus, Theognis, Phokylides, Pythagor. Apollonius Rh. Oppianus, Kointus Smyrn. Nonnus.) — Poet. gr. vet. Tragici, Comici, Lyrici. . . . ebend. 1614. f. 2 B. gr. und lat. — Poetae minores Gr. . . . a Rud. Wintertono recogniti Cantabr. 1635. 8. 1700. 12. (Hesiodus, Theokrit, Moschus, Bion, Simmias, Musäus, Theognis, Phokylides, Pythagor. Solon, Tyrtäus, Simonides, Rhianus, Naumachius, Panyasis, Orpheus, Mimnermus, Linus, Kallimachus, Evenus, Eratosthenes, Menekrates, Posidippus, Metrodorus und Fragmente von einigen verloren gegangenen Komikern) — Ἀνθολογία διαφόρων Ἐπιγραμμάτων. . . Flor. 1494. 4. 1519. 8. Ven. 1503. 1517 - 1521. 1550. 8. gr. von 277 Dichtern. Verm. v. Heinr. Steph. 1566. 4. gr. Von Joh. Brodäus, Frkf. 1600. f. gr. und lat. Von Eilh. Lubinus, in Bibl. Commel. 1604. 4. gr. und lat. und endlich, am vollständigsten, von Phil. v. Brunk, unter dem Titel: Anal. vet. Poetar. graec. Argent. 1772 - 1776. 8. 3 B. gr. — — Von römischen Dichtern: Corpus omnium veter. Poetar. latinor. secundum seriem tempor. in V libr. distinctum . . . Aurel. Allobr. 1611. 1640. 4. 2 B. besser, Lugd. B. 1616. 4. — Opera et fragm. vet. Poetar. lat. . . . von Mich. Maittaire, Lond. 1713. f. 2 B. — Corp. omnium veter. Poet. Lat. c. eor. Italica versione, Mediol. 1731 - 1754. 4. 36 Bde. — Poet. lat. minor. . . cur. Petr. Burmanno, Lugd. B. 1731. 4. 2 B. (Grat. Faliscus, Aurel. Olymp. Nemesianus, Calpurnius Sic. Claudius Rutilius Numant. Q. Serenus Samonic. Vindicianus oder Marcellus, Q. Rhemnius Fannius, Sulpicia) — Poet. lat. minores, cur. I. C. Wernsdorf. Alt. 1780 - 1789. 8. 6 Bde. — — Von den lateinischen Dichtern aus den mittlern und neuern Zeiten: Delic. Italor. Poetar.

tar. . . Frcft. 1608. 12. 2 B. (von 204 Dichtern) Carmina illustr. Poetar. Italor. Flor. 1719-1722. 8. 9 Bde. — Delic. Poetar. Gallor. Frcft. 1609. 8. 3 Th. (von 108 Dichtern) Poetar. ex Acad. gallica . . . Carm. Par. 1737. 8. verm. Amstel. 1740. 8. — Delic. Poetar. Scotor. illustr. Amstel. 1637. 12. 2 B. (von 37 Dicht.) Musar. Anglicar. Analecta, Lond. 1714-1717. 8. 3 B. — Selecta Poem. Anglor. latina Lond. 1774-1777. 12. 3 Bde. herausg. von Edw. Popham. — Delic. Poetar. Belgicor. . . . Frcft. 1614. 12. 4 B. (von 128 Dicht.) — Delic. . . Poetar. Danor. Lugd. B. 1693. 12. 2 B. (von 6 Dicht.) — Delic. Poetar. Hungaricor. Frcft. 1619. 12. (von 4 Dicht.) — Delic. Poetar. Germanor. Illustr. Frcft. 1612. 12. 6 Th. (von 211 Dicht.) Recentior. Poetar. Germ. Carm. Helmst. 1749-1752. 8. 2 Bde. — — Von Dichtern in italienischer Sprache: Parnaso Italiano, Ven. 1780 u. f. 8. — Opere burlesche di Fr. Berni, Giov. della Casa, Varchi, Mauro, Bino, Molza, Dolce, Firenzuola, Fir. 1548-1555. 8. 2 B. Verm. Usecht al Reno (Rom) 1726. 8. 3 B. 1760 und 1771. 8. 3 Bde. — Mehrere Samml. dieser Art, welche nähmlich nur Auswahlen enthalten, sind, bey dem Art. Lied, Scherzhaft, Trauerspiel u. d. m. zu finden. — — Von Dichtern in spanischer Sprache: Nicht vollständige Sammlungen, sondern nur eine Auswahl von Gedichten findet sich in dem Parnaso Español, Mad. 1768-1779. 8. 9 Bde. (Gedichte von Vic. Espinel, Esteb. Man. de Villegas, Franc. de Quevedo, Juan de Morales, Garcilasso de la Vega, Luis de Leon, Greg. Morillo, Lope de Vega Carpio, Luis de Ulloa Pereyra, Luperc. Leon. de Argensola, Luis Martin, Chr. Suarez de Figueroa, Aug. de Tejada, Greg. Hern. de Velasco, Christ. de Mesa, Bart. Leon. de Argensola, Juan de Arguijo, Gasp. Gil. Polo, Pedro de Espinosa, Andr. Rey de Artieda, Thom. de Burguillos, Hern. de Acuna, Jgn. de Luzan, D. Alonso de Ercilla, Ant. de Perea, Luis Barahona de Soto, Jorge Pitilla, Damas. de Frias, Alons. Verdugo de Castilla, Man. Pellicer de Velasco, Franc. Pacheco, Gomez de Tapia, Salv. Jacinto Polo de Medina, Bart. Cayrasco de Figueroa, Hurtado de Mendoza, Franc. de Rioja, G. Lopez de Molina, Fr. de Figueroa, Cristob. Gom. Tejada de los Reyes, Balt. del Alcazar, Fr. de Borja, Dionis [illegible], Ped. de Padilla, Luis de Gongora, Mig. de Cervantes, Pablo de Cespedes, Jn. Soto de Rojas, Juan de la Cueva, Alonso de Ledesma, Pied. Espinosa, Conde de Rebolledo, Mig. Sanchez, D. Christ. de Villaroel, Fray Hortensio Felis Paravicino, Ger. Bermudez, Fernan Perez de Oliva, Fern. de Herrera, Juan de Castilla, Gutiere de Cetina, Ant. de Herrera, Ant. Ortiz, Ped. de Medina Medinilla, D. Ped. Silvestre de [illegible], Franc. de Saa de Miranda, Franc. Lopez de Zarate, Alons.-Ger. de Salas Barbadillo, Juan Boscan, Ped. Laynez, D. Franc. de Calatayud, Juan de Jauregui y Aguilar, Jorge de Montemajor.) S. übrigens die Art. Comödie, Lied, Romanze. — — Von Dichtern in französischer Sprache: Vollständige Samml. davon sind mir nicht bekannt, wofern man nicht die Collection d'Auteurs classiques françois, Berl. 8. bis jetzt 10 B. dahin rechnen will; von den verschiedenen Auswahlen von Gedichten sind die bessern: Rec. des plus belles pieces des Poetes franc. depuis Villon jusqu'à Benserade, Amst. 1730 und 1752. 12. 6 B. (aus 48 Dichtern). — Bibl. poet. depuis Marot jusqu'à nos jours, p. Mr. (Adr. Claude) de la Morinière, Par. 1745. 12. 4 Bde. — Abeille du Parnasse, Amst. 1750-1754. 8. 10 Bde. — Portefeuille d'un homme de gout, Par. 1765-1770. 12. 3 B. und als Forts. davon die Piec. anc. et modernes, Par. 1781. 12. 2 Bde. — Annales poetiques, ou Almanac des-Muses, depuis l'origine de la Poesie françoise, Par. 1778 u. f. 12. bis jetzt 28 Bde. Wegen meh-

rerer

rerer Samml. s. die besondern Artikel der verschiedenen Dichtungsarten, als Drama, Heroide, Lied, Oper u. a. m. — — Von Dichtern in englischer Sprache vollst. Sammlungen: Works of the English Poets, mit Biogr. Vorr. von Sam. Johnson, Lond. 1779. 8. 60 B. 1790. 12. 75 Bde. (Die darin aufgenommenen Dichter sind, Cowley, Denham, Milton, Buttler, Rochester, Roscommon, Otway, Waller, Pomfret, Dorset, Stepney, J. Philips, Walsh, Dryden, Smith, Duke, King, Sprat, Halifax, Parnell, Garth, Rowe, Addison, Hughes, Sheffield, Prior, Congreve, Blackmore, Fenton, Gay, Granville, Yalden, Tickel, Hammond, Sommerville, Savage, Swift, Broome, Pope, Pitt, Thomson, Watts, A. Philips, West, Collins, Dyer, Shenstone, Young, Mallet, Akenside, Grey, Littleton.) — The Poets of Great Britain . . . . Edinb. 1782-1783. 12. 109 Bde. von Bell (die darin befindlichen Dichter sind, Chaucer, Spenser, Waller, Milton, Buttler, Denham, Cowley, Dryden, Roscommon, Buckingham, King, Prior, Landsdown, Pomfret, Swift, Congreve, Addison, Rowe, Watts, J. Philips, Smith, Parnell, Garth, Hughes, Fenton Tickel, Somerville, Pope, Gay, Broome, Young, Savage, Pitt, Thomson, Ambr. Philips, Dyer, G. West, Lyttleton, Hammond, Collins, Moore, Shenstone, Mallet, Armstrong, Gray, R. West, Akenside, Cuningham, Churchill) — Auswahlen von Gedichten: The Muse's Library, a Coll. of old engl. Poems from the time of the Saxons, by Mstrs. Cowper. 1741. 8. — Reliques of ancient English Poetry, Lond. 1765. 8. 3 Bde. — Miscell. Pieces of anc. english Poesie, L. 1765. 12. — Specimens of the early English Poets, Lond. 1790. 8. (Ged. aus Surrey, Wyat, Gascoigne, Sidney, Daniel, Marlow, Raleigh, Drummond, Donne, Carew, Shirley, Randolph, Davenant, Wotton, Cartwrith Suckling.) — Select Beauties of anc. engl. Poetry, by H. Headley, Lond. 1787. 12. 2 Bde. — Collection of Poems by several hands, von Dodsley, L. 1748-1758. 8. 6 Bde. 1782. 8. 6 Bde. — The beauties of english Poetry selected, von Oliv. Goldsmith, 1767. 12. 2 B. — Collection of the most esteemed pieces of Poetry . . . by M. Mendez, Lond. 1768 und 1779. 8. — Collection of Poems von Pearch, L. 1768-1770. 8. 4 B. — Select Collection of Poems, von Nichols, L. 1780-1782. 8. 8 Bde. — Choice of the best poet. pieces of the most eminent Poets, by J. Retzer, Vien. 1780 - 1786. 8. 6 Bde. — Classical Arrangement of fugitive Poetry, Lond. 1789. 12. bis jetzt 10 B. (größtentheils Episteln und scherzh. Gedichte) — S. übrigens die verschiedenen, von den einzelen Dichtungsarten handelnden, Artikel. — — Von Dichtern in deutscher Sprache: Sammlung von Minnesingern . . . Zür. 1758. 4. 2 B. (von 140 Dichtern) — Sammlungen einzeler Gedichte: Den ersten Platz verdienen hier die Belustigungen des Verstandes und Witzes, Leipz. 1742-1750. 8. 8 Bde. weil, wenn sie gleich nicht lauter Gedichte, und noch weniger lauter gute Gedichte, sie doch die ersten Versuche der guten neuern Dichter enthalten. — Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes, Brem. 1744-1748. 8. überh. 6 Bde. N. Ausg. woraus die, von den Verf. in ihre Werke aufgenommenen Gedichte, weggeblieben sind, 1768. 8. 2 B. — Samml. vermischter Schriften, von den Verf. der Brem. Beyträge, 1748-1752. 8. 3 B. (Ueber die Gesch. der beyden letztern Samml. s. Chr. Fel. Weißens Vorr. zu W. Rabeners Briefen, Leipz. 1772. 8. und C. F. Klopstock von C. F. Cramer, B. 1. S. 142.) — Anthologie der Deutschen, Leipz. 1769-1771. 8. 3 Th. — Auserlesene Stücke der besten deutschen Dichter, Braschw. 1766-1778. 8. 3 B. (von F. W. Zachariä, und J. J. Eschenburg besorgt, und Gedichte von Rud. Weckherlin, Paul Flemming, Andr. Tscherning, Joh. G. Schoch u. a. m. enthaltend.) — Taschenbuch für Dichter und

und Dichterfreunde, Leipz. 1779-1781. 8. 12 St. — Deutschlands Originaldichter, Hamb. 1776. 8. 4 B. (Besser gedruckt, als gewählt.) — Wegen mehrerer Samml. s. den Art. Lied u. d. m. — —

Dichtkunst. Poetik.

Eine so wichtige Kunst, als die Poesie ist, verdienet von Männern, die den feinesten Geschmak mit der schärfsten Beurtheilung vereinigen, in ihrem psychologischen Ursprung, in ihren mannigfaltigen Aeußerungen und in ihrer besten Anwendung betrachtet zu werden. Nicht deßwegen, daß durch die beste Theorie dieser Kunst ein Dichter könne gebildet werden: denn nur die Natur kann dieses thun; sondern damit die, denen die Natur die Anlage gegeben, ihre Bestimmung deutlich erkennen lernten, und einen Weg vorgezeichnet fänden, auf welchem sie fortgehen müssen, um zu dem Grad der Größe zu kommen, dessen ihr Genie fähig ist.

Obgleich sehr viel zu dieser Theorie dienendes geschrieben ist, so fehlt es noch an einem Lehrgebäude der Dichtkunst. Die, welche davon geschrieben haben, fanden das, was sie voraussetzen sollten, die Theorie der schönen Künste überhaupt, nicht vor sich, deßwegen ließen sie sich in vielerley Beobachtungen und Untersuchungen ein, die die Poesie mit allen andern schönen Künsten gemein hat.

Wenn man die allgemeine Theorie der Künste, oder die Aesthetik voraus setzet, so scheinet die Poetik insbesondere folgende Untersuchungen zu erfodern. Zuerst eine richtige Bestimmung des eigenthümlichen Charakters der Poesie, wodurch sie zu einer besondern Kunst wird, und der besondern Mittel, die sie anwendet, den allgemeinen Zwek der Künste zu erreichen.

Hierauf würde der Charakter des Dichters, und die nähere Bestimmung seines absonderlichen Genies zu betrachten seyn, wodurch er gerade ein Dichter, und nicht ein Redner oder ein andrer Künstler wird.

Dann würde der wahre Begriff des Gedichtes fest zu setzen und bestimmt zu zeigen seyn, wodurch es sich von jedem andern Werk der redenden Künste unterscheidet. Es würde sich hieraus ergeben, was in der Materie oder in den Gedanken, was in der Sprache und in der Art des Ausdrukes poetisch ist. Hierauf müßte man versuchen, die verschiedenen Gattungen des Gedichts allgemein zu bestimmen, und den besondern Charakter einer jeden Gattung festzusetzen. Man müßte den Ursprung der Gattung und Arten in der Natur des poetischen Genies aufsuchen, und daher wieder die, jeder Art vorzüglich angemessene Materie, die geschiktesten Formen, und den wahren Ton bestimmen.

Bey jedem besondern Theile dieser Untersuchungen müßte man eine beständige Rüksicht auf die praktische Anwendung der Theorie haben, damit der Dichter dabey alles fände, was zu Erforschung und Ausbildung seines Genies dienet. Er müßte daraus lernen, durch was für Studium und Uebung er seine Fähigkeiten erweitern, durch welche Wege er seinen Stoff erfinden, und durch was für Arbeiten er die Fertigkeit in seiner Art erwerben könne.

Wiewol es uns noch an einem solchen System fehlet, so haben über alle zur Poetik gehörige Materien verschiedene große Männer alter und neuer Zeit so viel einzelne Betrachtungen vorgetragen, daß dem, der das Werk im Zusammenhang ausführen wollte, die Arbeit schon sehr würde erleichtert werden.

Aristoteles scheinet zuerst die Bahn hiezu eröffnet zu haben. Der Theil seiner Poetik, der auf unsre Zeiten gekom-

gekommen ist, zeuget, wie die meisten Schriften dieses großen Mannes, von scharfen philosophischen Einsichten und feinem Geschmak. Doch hat er, welches bey einem Genie, wie das seinige war, das immer von den ersten und allgemeinsten Grundsätzen anzufangen liebte, zu verwundern ist, sich blos bey dem aufgehalten, was der Zufall oder das Genie der Dichter bis auf seine Zeiten in der Poesie hervorgebracht hatte. Etwas allgemeiner und zugleich weiter aussehend ist das Lehrgedicht des Horaz; ein Werk, wo die wichtigsten Lehren der Kunst auf die vollkommenste Weise vorgetragen sind. Da es die grössten Geheimnisse der Kunst anzeiget, so sollte jeder Dichter dieses Werk unaufhörlich studiren. Aber Horaz hat als ein Dichter geschrieben, dem es nicht erlaubt war, sich in genaue Entwiklung der Sachen einzulassen. Er spricht in dem Ton eines Gesetzgebers, dessen Wille für Gründe dienet. In diesem Ton und mit nicht geringerer Scharfsinnigkeit haben in Frankreich Boileau *), und in England Pope **), von der Dichtkunst geschrieben.

*) Art de poetique.
**) Essay on Criticism.

✤ ✤

Ueber die Theorie der Dichtkunst haben geschrieben, unter den Griechen: Aristoteles (περι ποιητικης. – Daß das Werk ursprünglich aus mehrern Büchern bestanden hat, ist höchst wahrscheinlich. Ausser den Ausgaben mit den übrigen Schriften des Aristoteles, wurde es zuerst in einem lateinischen, aus dem Arabischen des Averroes gemachten, Auszuge, mit der Rhetorik zusammen, Ven. 1481. f. (S. die Nuove Mem. per servire all' Istoria Letteraria des J. M. Paitoni B. 2. S. 68. und die Biblioth. Pinell.) und dann in einer wörtlich lateinischen Uebers. von Laur. Valla (S. Maittaire 1. S. 661.) 1498 gedruckt. Hierauf haben es herausgegeben Aldus, mit mehrern Rhetori
und rhet. Schriften des Aristoteles, .
1508. f. gr. 2) Alex. Paccius,
Auslegungen, Ven. 1536. 8. 1572.
Bas. 1537. 8. gr. und lat. 3) Franc.
bortel, mit einer Umschreibung der D
kunst des Horaz und besondern Abh.
die Satire, das Epigr. die Komödie,
scherz. Poesie und die Elegie, Flor. 154
Bas. 1555. f. gr. und lat. 4) Vinc.
dius, und Bart. Lombardus, mit
meinschaftlichen Erklär. und mit be
dern Anmerk. von dem erstern, Ven. 1
f. gr. und lat. 5) Wil. Morell,
1555. 8. gr. 6) Pet. Victorius, mi
nem Commentar, Flor. 1560 und 157
gr. und lat. 7) Ant. Riccoboni, mit
Rhetorik zus. und mit Scholien begle
Ven. 1579. 8. 1584. 4. Pat. 1587. 159
blos lateinisch. 8) Frdr. Sylburg,
1584. f. gr. und lat. 9) Dan. Hein
bey s. Abhandl. De Constitut. Trag
nach einer veränderten Ordnung, Lug
1611. 8. 1643. 12. gr. und lat. 10) P
Beni, mit einem weitläuftigen,
schlechten, lat. Commentar, in wel
der Text, einzeln, eingerückt ist, Pa
1613. f. Ven. 1625. 1673. f. 11) Th
Goulston, Analyt. methodo illu
Lond. 1623. 4. gr. und lat. und mit
burgs, Dan. Heinsius u. a. Anm. Ca
1696. 8. gr. und lat. welche Ausg.
denen, zu Edinb. 1731. 12. gr. und
und Oxf. 1760. 8. gr. und lat. gemac
zum Grunde liegt. 12) T. Winsta
mit versch. Lesarten aus Handschr.
Anm. und der Goulstonschen Uebers.
1780. 8. gr. und lat. 13) Th. Ha
Leipz. 1780. 8. gr. und lat. 14)
Cooke, nach Goulston, Lond. 1788.
gr. und lat. 15) Frdr. Wolfg. Reiz, Le
8. gr. wozu wir Anmerk. von Fr.
Wolf zu erwarten haben. — —
bersetzt in neuere Sprachen, und zwa
die Italienische ist die Dichtkunst
Aristoteles, von Bernardo Segni,
der Rhetor. zusammen, Fl. 1549. 4.
Von Lud. Castelvetro, mit eingedruck
Texte, und einem grossen Commen
Wien 1570. 4. und mit vielen Weg

sungen aus dem Commentar, Bas. 1576. 4. Gegen diese Uebers. und Erklär. schrieb Franc. Buonamici, Discorsi poet. in difesa d'Aristotile, Fir. 1597. 4. Gravina sagt von Castelvetro, quanto è acuto e diligente ed amator dal vero, tanto è difficile ed affanoso per quelle scholastici reti, che agli altri ed a se stessi, allora i maggiori ingegni tendeano. — Von Al. Piccolomini, mit auch, zwar weitschweifigen aber doch fast immer einsichtigen Anmerkungen, Sienna 1572. 4. Ven. 1575. 4. — Von Ott. Castelli, Rom 1642. 12. — Ein Auszug daraus von Metastasio, Tor. 1784. 8. — — In das Spanische: Von Juan Paez de Castro gegen die Mitte des 16ten Jahrhunderts; aber, wahrscheinlicher Weise, nie gedruckt; wenigstens hat Gonsalez de Salas sie nicht herausgegeben, dessen Werk, meines Wissens, eine Erläuterung, nicht eine Uebersetzung der Schrift des Aristoteles ist. — Von Al. Ordonez, mit dem Text, Mad. 1626. 4. neu herausg. von Cas. Florez mit den Anm. des Heinsius und Batteux, Mad. 1778. 8. — — In das Französische: In dem 7ten Bande der Mem. de l'Acad. des Inscript. wird einer alten französischen Uebers. gedacht, wovon sich Nachr. in dem Thesaurus des Brunes finden sollen. — Von Norville, Par. 1671. 12. — Von And. Dacier mit so genannten kritischen, aber im Grunde wirklich unkritischen, Anmerk. Par. 1692. 4. Amst. 1733. 12. — Von Ch. Batteux, mit dem Text, und einigen Anm. in den Quatre Poetiques, Par. 1771. 8. 2 B. Auch hat ebenderselbe noch eine Analyse der Poetik in dem 41ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript. Quartausg. geliefert. — — In das Englische: Die, in Fabric. Bibl. Gr. Lib. III. c. 6. S. 124. dem H. Rymer zugeschriebene Uebers. soll nie erschienen seyn. — Von einem Ungen. Lond. 1705. 8. (Aus der französischen Uebers. des Dacier genommen und mit allen Anmerk. desselben.) — Von (J. Willis) Lond. 1775. 8. (ohne das Original nicht verständlich.) — Von Hen. Jam. Pye, Lond. 1788. 8. mit einigen, nicht ganz schlechten Anmerkungen. Auch hat der Verf. noch einen weitläuftigen Commentar versprochen, und einen andern, von einem H. Nares angekündigt. Ob er, indessen, immer den Sinn des Arist. richtig getroffen, lasse ich dahin gestellt. — Von Th. Twining, Lond. 1789. 4. mit zwey Abhandl. über poetische und musikal. Nachahmung, und einem weitläuftigen, und dem, meines Bedünkens, bis jetzt, besten Commentar. Daß übrigens der Verf. wie er versichert, erst nach geendigter Arbeit, mit unsers Lessings Dramaturgie bekannt geworden, ist, ob er gleich, in einigen Punkten, von den Meynungen desselben abgeht, nicht sehr wahrscheinlich. — — In das Deutsche: Von Mich. Curtius, mit größtentheils Dacierschen Anmerk. Han. 1753. 8. — —

Besondre Erläuterungsschriften: In lateinischer Sprache: Poetica Aristotelica, s. vet. Tragoed. expositio, Auct. Frid. Rappolt, Lips. 1679. 1687. 1695. 12. — In Aristotelis notionem Tragoediae Comment. ... Ren. Goth. Loebel, Lips. 1786. 4. — In italienischer Sprache: Ein Speculum Poet. Aristot. von Giov. Chiodino da Monte Melone, findet sich, bey dessen Rhetorik, Ven. 1613. 8. — Der Discorso della Poetica des Camillo Pellegrino, Ven. 1618. 8. ist nichts, als eine Erklär. einer Stelle aus des Aristot. Poetik. — In dem Saggio di Letterarj Esercizi degli Acad. Filergiti di Forli finden sich S. 1 u. f. vier Lezioni darüber, von dem C. Fabbrizio Ant. Monsignani, als Dell' imitazione poetica, e della sua diffinizione; dell' azione, e cose da somigliarsi, come materia della poet. imitazione; della misura delle parole, come istrumento dell' imitazione; del fine della poet. imitazione. — Sposizione della Poet. d'Aristot. di Orat. Marta col Castelvetro, in den Rime und Prose des erstern, Nap. 1616. 4. — Ragionamente poetici e risposte sopra la Poet. d'Arist. von Giov. Colle Bellunese, in s. Academia

Colle

Colle Bellunese, Ven. 1621. 4. — In spanischer Sprache: Nueva idea de la Tragedia antigua, ó ilustracion ultima al libro singular de Poetica de Arist. p. D. Jos. Ant. Gonzalez de Salas: primera parte. Tragedia practica y observac. que deben preceder a la Tragedia Española intitul. las Troyanas, parte seg. Mad. 1633. 4. Neu herausg. von Franc. Cerdo y Rico, Mad. 1778. 8. 2 B. — In französischer Sprache: Die Reflex. sur la Poetique et sur les Ouvrages des Poet. anc. et modernes, des René Rapin, Par. 1674. 12. und sehr verändert, Par. 1684. 4. und im 2ten B. S. 85 f. Oeuvr. Haye 1725. 12. sind im Grunde nichts, wie auch der Verf. selbst sagt, als ein Commentar über den Aristoteles. Das Werk, so mittelmäßig es ist, veranlaßte den bekannten Fr. Vavassor, Remarques . . . Par. 1675. 12. darüber zu schreiben, die nur dadurch merkwürdig sind, daß Rapin eine obrigkeitliche Unterdrückung derselben auswirkte, ob er gleich auch sonst noch eine Reponse . . . Par. 1675. 12. drucken ließ. Die beyden letztern sind, indessen, in den Werken des erstern, Amst. 1709. f. wieder abgedruckt worden; und bey dieser Gelegenheit erschien eine Critique des Remarques, von L'Enfant, in den Nouv. de la Republ. des Lettres, März 1710. In das Englische sind die Reflex. des Rapin, von Rymer, mit einer berüchtigten crit. Vorrede, 1694. 8. übers. — Außer der, von Ch. Batteux bereits angeführten Zergliederung der Dichtkst. des Aristot. finden sich, in den Mem. de l'Acad. des Inscript. verschiedene Abhandl. von ihm darüber, als De la nature et des fins de la Tragedie, welches Rochefort, in einer Abh. Sur l'objet de la Trag. chez les Gr. widerlegte, und darauf eine zweyte Abh. von Batteux veranlaßte, worauf jener wieder mit einer zweyten Abh. unter ähnlichem Titel antwortete: de la nature et des fins de la Comedie, und de l'Epopée comparée avec la Traged. et l'Histoire, welche sämmtlich, unter dem Titel: Quatre Mem. de Mr. l'Abbe Batteux sur la Poet. d'Arist. . . . Gen. (Berl.) 1781. 8. zusammen gedruckt worden sind. — In den Melang. de Litterat. etrang. Par. 1785. 12. ein Aufsatz, welcher das enthält, was über die drey Einheiten in dem Arist. gesagt worden ist. — — In deutscher Sprache: Vortrefliche Erläuter. in G. E. Lessings Hamburgischer Dramaturgie. — — Nach dem Conspectus criticar. Observat. in Script. gr. et lat. von Burghes, haben wir dort verschiedene, bis jetzt ungedruckte Anmerk. zu der Dichtkunst des Arist. zu erwarten. — — Noch ist, von griechischen Schriftstellern, welche über Dichtkunst geschrieben, eine Abhandlung des Proklus übrig, welche Friedr. Morell, Par. 1615. 12. gr. und lat. herausgegeben hat. —

Von römischen Schriftstellern: Der Brief des Horaz an die Pisonen ist, zu oft, als eine eigentliche Dichtkunst angesehen und behandelt worden, als, daß, wenn nicht auch H. Sulzer ihn sogar, als das Werk, „in welchem die wichtigsten Lehren der Kunst auf die vollkommenste Weise vorgetragen sind," dargestellt hätte, er nicht hier eine Stelle verdienen sollte. Gedruckt findet er sich, bey den Werken des Dichters (S. den Art. Horaz) und einzeln, mit den Commentar. des Acrons und Porphyrions, ist er, unter andern, von R. Stephanus, Par. 1533. 4. herausgegeben worden. Unter den vielen, darüber besonders geschriebenen lateinischen Commentarien von Neuern sind, meines Bedünkens, die merkwürdigsten der von Jalius Parrhasius, Neap. 1531. 4. Par. 1533. Ven. 1553. 4. Von Pomp. Gauricus, Rom 1541. 4. Von Giac. de Nores, Par. 1544. 8. Ven. 1553. 8. Von Fr. Robortelli, bey s. Dichtkunst des Aristoteles, Flor. 1548. Bas. 1555. f. Von Vinc. Madius, bey s. Dichtkunst des Aristot. Fl. 1550. f. Von Giac. Grifoli, Flor. 1550. 4. und mit Vertheidigung gegen Giac. de Nores, Ven. 1562. 8. Von Achilles Statius, Antw. 1553. 4. Von Franc. Luisini, Ven. 1554. 4. Von Giov.

Giov. B. Pigna, Ven. 1561. f. Von Aldus Manutius, Ven. 1576. 4. Von Joh. Sturm, Strasb. 1576. 8. Rudolst. 1716. 8. Von Th. Correa, Ven. 1587. 8. Von Nic. Colonius (Solonius) Berg. 1587. 8. Von Erc. Manzoni, Berg. 1604. 4. Franc. de Cascales de Murzia Valent. 1659. 4. und bey der neuen Ausgabe s. Tablas poeticas, Mad. 1779. 8. (worin das Werk des Horaz selbst ganz anders, wie gewöhnlich, geordnet ist) Verschiedene dieser, und noch mehr Commentare von andern, finden sich auch in der Ausgabe der sämmtlichen Werke des Horaz, Bas. 1580. f. Und auch in den spätern Ausgaben dieser Werke von Baxter, Geßner, Bentley, Cuningham, Valart, Dorighelli, Poinsinet de Sivry, u. a. m. finden sich Erläuterungen über diesen Brief. — Unter den besondern Comment. in neuern Sprachen, ist der merkwürdigste der, mit verschiedenen Abhandlungen begleitete von Rob. Hurd, Lond. 1753. 8. 2 B. 1766. 8. 3 B. Deutsch, von Joh. Jac. Eschenburg, Leipz. 1772. 8. 2 B. — — Uebersetzt (und zuweilen nur paraphrasirt) aber öfterer mit Erklär. und Erläuter. begleitet, ist der Brief an die Pisonen, in die italienische Sprache, von Lud. Dolce, Ven. 1535. 8. verb. ebend. 1559. 8. in reimfr. Versen und mit einem Commentar; von Giov. Fabbrini da Fighine, Ven. 1587. 4. 1699. 4. nur die Dichtkunst allein, obgleich das Werk den Titel, Opere, führt; aber mit Erklärungen; von Sc. Ponze, Neap. 1610. 4. in Octaven, und mit Anmerkungen; von Lud. Leporeo, Rom 1630. 8. in reimfr. Versen; von Paol. Abriani, Ven. 1663. 1680. 12. in reimfr. Versen; von Loretto Mattei, Bol. 1686. 8. in Octaven; von Ces. Grazzini, Ferr. 1698. 4. in Terzinen; von Giovb. Maccondi, 1698. 12. in reimfr. Versen; von Pand. Spannochi, Sienna (1714) 8. eben so; von Hector. Quadromanni, in s. Lettere, S. 245. Näp. 1714. 8. aber früher geschrieben; auch soll von ihm noch eine Uebersetzung eben dieses Gedichtes in reimfr. Versen vorhanden seyn; von dem Conte Giovb. della Torre, Mil. 1720. 8. in Prose, und mit Erklärungen; von Ben. Pasqualigo, Ven. 1726. 8. in reimfr. Versen; von Franc. Borgianelli, Ven. 1737. 8. mit den übrigen Werken des Dichters; von Greg. Redi, Ven. 1751. 8. ebenfalls mit den übrigen Ged. des Horaz; von Gius. Rota, Berg. 1752. 8. in Octaven; von Ant. Frc. Gerbini, Mil. 1754. 8. in Prose; von Ant. Piet. Petrini, Rom 1777. 8. in Terzinen, und mit einer veränderten Ordnung des Textes; von Bertola, Siena 1781. 1782. 8. 2 B. mit den übrigen Werken des Dichters. — In das Spanische; von Vinc. de Espinel in s. Rimas, Mad. 1591. 8. und im 1ten B. S. 1 u. f. des Parnaso Español, in reimfr. Versen; von Luis de Zapata, Lisb. 1592. 4. eben so; Von Villen de Biedma, Gran. 1599. 4. mit den übrigen W. des Dichters; von Juan de Iriarte, Mad. 1777. 8. — In das Französische: von Jacq. Pelletier, Par. 1545. 12. in Versen; von den Gebrüdern d'Aigneaux, Par. 1588. 8. mit den sämmtlichen Werken, in Versen; von Mich. Marolles, Par. 1652. 8. 2 B. mit den übrigen Werken des Dichters, in Prose; von Et. Martignac, Par. 1678. 12. 2 B. eben so; von dem P. Jer. Tarteron, Par. 1685. 12. eben so; von Andr. Dacier, Par. 1689 u. f. 12. mit den übrigen Ged. des H. in Prose; von Dav. Aug. Brueys, Par. 1683. 12. mehr Umschreib. als Uebersetzung; von Prepetit de Grammont, Par. 1711. 12. in Prose; von dem Abt Pellegrin, Par. 1715. 8. mit den übrigen Werken des Dichters; von Frc. de Maucroix, Par. 1726. 12. in Prose; von dem P. Etienne Sanadon, Par. 1728. 4. 2 B. mit den sämmtl. Gedichten des Horaz, in Prose; von Ch. Batteux im 3ten Bde. s. Cours de belles lettres, Par. 1747. 12. und in den Quatre Poet. Par. 1771. 8. 2 B. in Prosa; von einem Ungen. Par. 1752. 12. mit den sämmtl. Schriften des Dichters, in Versen; von Binet, Par. 1783. 16. 2 B. mit den übrigen Werken des Dichters; von Vidal, Par. 1783. 8. in Prose; von einem Ungen. P. 1789. 12. —

In das Englische; von Ben Jonson († 1637) in dem 3ten B. s. W. Lond. 1716. 8. in Versen; von J. Oldham († 1683) paraphr. in s. W. Lond. 1722. 12. 2 B. in Versen; von dem Gr. v. Roscommon, († 1684) in s. Poems, Lond. 1717. 8. in reimfr. Versen; von Th. Creech, Lond. 1684. 1737. 8. mit den übrigen Gedichten des Horaz; von Dunster, Lond. 1719. 8. mit den übrigen Episteln und Briefen; Phil. Francis, Lond. 1743. 8. 4 B. mit den übrigen Werken des Dichters, in Versen; von Stirling, L. 1752. 1753. 12. 2 B. mit den übrigen Werken des Horaz; von W. Popple, L. 1753. 4. in Versen; von Chr. Smart, L. 1757. 12. 2 B. mit den übrigen Werken des Dichters, in Prose; von J. Duncombe, L. 1758-1759. 8. 2 B. 1767. 12. 4 B. mit den übrigen Werken des Dichters, in Versen; von einem Ungen. L. 1774. 8. mit einem Commentar; von G. Colmann, Lond. 1783. 4. in reimfr. Versen und einer, der Wielandschen ähnlichen, Erklärung. — In das Deutsche: von Buchholz, Rinteln 1639. 8. nebst dem ersten Buch der Oden, in Reimen; von Rothe, Basel 1671. 8. mit den übrigen W. des H. in Prosa; von Rulf, Leipz. 1698. 8. eben so; von Eccard, in den Poet. Nebenstunden, Braunschweig 1721. 8. in Versen; von E. Gottsched, in s. Kritischen Dichtkunst, Leipz. 1729. 8. in Reime; von L. H. Lange, Lübeck 1730. 8. in Reime; von Groschuf, Cassel 1749. 8. mit den übrigen Gedichten des H. in Prosa; von S. Lange, Halle 1752. 8. nebst den Oden, in reimfr. Versen; von C. W. Ramler, in s. Batteux, Leipz. 1756. 8. in Prose; in den Werken, Ansp. 1773 u. f. 8. in Prosa; von M. Wieland, Dessau 1782. 8. nebst den übrigen Ep. des Horaz, in reimfr. Jamben, und einer Erklärung; von J. And. Michelsen, Halle 1784. 8. in Prose; von Theod. Plazzary, in den Gedichten, der Ehre und Freundsch. gesungen, Kempten 1787. 8. in Hexametern. — Einzeln, ist die Ramlersche und Wielandsche Uebersetzung, Basel 1789. 8. abgedruckt worden. — — Besondre Erläuterungsschriften darüber: in lateinischer Sprache: De artis poet. Horat. virtutibus et vitiis, D. Polyc. Leiseri, Hal. 1720. 4. — Artis Poet. Horat. Descript. D. P. Chr. Henrici, Alt. 1760. 4. — Adversar. quaedam in Horat. Artem poetic. Auct. Ios. Gotthelf Lindner, Regiom. — Horatius fabular. scenicar. praeceptor, Auct. Frd. Aug. Wiedeburg, Helmst. 1775. 8. — De Horatio, Platonis aemulo, ejusque Epist. ad Pisones cum hujus Phaedro comparatione, Auct. Car. Godof. Schreiter, Lips. 1789. 4. — In französischer Sprache: Dissertat. critique sur l'art poet. d'Hor. où l'on donne une idée générale des pièces de theatre, et où l'on examine si un Poete doit préferer les caractères connus aux caractères inventés . . . p. MM. Dacier et de Sevigné, Par. 1697. 12. — In holländischer Sprache: J. Oudaans Aanmerkingen over Q. Horatius Dichtkonst . . Amst. 1713. 8. —

Schriften von Neuern über die Theorie der Dichtkunst, in lateinischer Sprache: Die älteste, mir bekannte, ist ein Gedicht, ums J. 1200 von einem Engländer, Gottf. Vinesauf, unter dem Titel De nova Poetria, dessen Warton, in der 2ten Dissert. Bl. k. vor dem 1ten B. s. History of Engl. Poetry gedenkt, und dessen Absicht dahin geht, die alten römischen Versarten zu empfehlen, und die Leoninischen Reime zu verdrängen. — De vulgari Eloquentia, Libri duo, von Dante, welche von J. G. Trissino zuerst italienisch, bey s. Poetica, Vic. 1529. f. herausgegeben wurden, und auch so in dem 1ten B. S. 36 der Galleria di Minerva, Ven. 1696. f. abgedruckt sind. Lateinisch erschienen sie, aber nur das zweyte Buch, ex libris Corbinelli, Par. 1577. 8. und beyde Bücher lat. und italienisch, in den Opere di Trissino 1729. 4. (Das erste Buch handelt, in 19 Kap. von der Sprache überhaupt; das zweyte, in 13 Kap. von der italienischen, und von der Canzone. Daß es, Anfangs, für untergeschoben, und noch von Crescimbeni dafür gehalten

halten wurde, und so mancherley Streitigkeiten veranlaßte, ist bekannt. Uebrigens erhellt aus mehrern Stellen darin, daß der Verf. das Werk weiter fortsetzen wollen.) — Ein anderes, ums J. 1332, von Ant. da Tempo geschriebenes, ungedrucktes Werk, Summa Artis Ritmici vulgaris, wird nur dadurch merkwürdig, daß man daraus die verschiedenen Dichtarten der Zeit kennen lernt. Die von ihm benannten und behandelten, sind: Sonetus. (deren er 16 verschiedene Arten annimmt) Ballata, Cantio extensa, Rotundellus, Mandrialis, Serventesius, und Motus confectus. S. Muratori, Della perfetta poesia, B. 1. S. 16. Ven. 1770 4.) — De arte poetica, Lib. III. von Marco Giral. Vida, Cremona 1520, 8. Mit einer Abh. von A. Kloz, Altenb. 1766. 8. und in s. Werken, Rom 1527. 4 Patav. 1731. 4. 2 B. (Da einmahl der Brief des Horaz an die Pisonen hier eine Stelle erhalten mußte, so war es nothwendig, auch den eigentlichen Lehrgedichten über die Poesie einen Platz hier zu geben. Uebersetzt ist dieses in das Französische von Batteux, in den Quatre Poet. Par. 1771. 8. in Prosa; in das Ital. von Nic. Montoni, Ven. s. a. 8. in reimfreye Verse; und in das Engl. von Christph. Pitt, in den Miscell. Poems, Lond. 1726. 8. Auch soll Matth. Concanen noch eine Uebers. davon verfertigt haben; und der 22te und 23te der Briefe zur Bildung des Geschmackes Th. 1. S. 443. u. f. handelt davon. Wenn das Werk auch, als Gedicht, größeres Verdienst haben sollte, als z. B. Scaliger ihm zuschreibt: so hat es doch, als Poetik, ein sehr geringes.) — In artem poeticam Primordia scripf. Nausea Bianco Campiano, Venet. 1522. 1552. 8. — De Poet. Lib. VI. Auct. Ant. Seb. Minturnus, Ven. 1559. 4. — Io. Ant. Viperani De Poet. Lib. tres, Antv. 1558 und 1579. 8. (Die verschiedenen Kap. des Buches handeln: De nomine et vi Poeticae; de orig. et laudibus Poeticae; de Poeta; de materia Poetae; de fine Poetae; de poemat. et poes. significatione; de generibus Poeticae; de imitat. s. fabula; de conformat. fabulae; de episodiis et digressionibus; de fabulae formis; de fab. partibus; de rat. fingendi; de mirabil. rerum fictionibus; de decoro; de carmine; de poet. diction. ornatu; quod potior imitat. cura quam carminis habenda sit; de pulchritud. poematis; Lib. II. De poemat. differentiis; de Epopoeia; quae in Epop. nonnulli requirant; de nat. s. forma Epopoeiae; de partibus Epopoeiae; unde princ. narrat. in Epop. ducatur; quae praec. in narrand. servanda sint; de Tragoedia; de nat. et forma Tragoediae; de partib. Tragoediae; utr. praestant. sit, Trag. an Epopoeia; de origine Comoediae deque ejus generibus; de notat. et definit. Comoediae; de forma Comoediae; de partibus Comoediae; Trag. et Com. inter se conferuntur quidque sit Tragic. explicatur; Lib. III. De Satyris; Quo pacto Satyri primum in Trag. immissi, deinde exclusi fuerint; de fab. satyrica; An Com. Satyros habuerit; de Satyr. Latinorum; de Mimo; de bucol. poesi; quid bucol. Poes. et quae ejus, et quot partes sint; de melico poem. s. lyrico; an ulla sit in lyr. imitatio, quotue lyr. poem. partes sint; de choro lyrico; de dithyrambico. Uebrigens ist das Werk, im Grunde, nichts, als ein Commentar über den Brief an die Pisonen, und enthält mehr Erläuterungen über das, was die, darin behandelten Dichtarten, bey den alten waren, als über das, was sie seyn könnten oder sollten, und auch diese sind nur sehr oberflächlich.) — Iul. Caesaris Scaligeri Poetices Libri septem apud Vincentium, (Gen.) 1561. f. Apd. Pet. Santandreanum 1581. 8. In Bibl. Commeliano 1617. 8. und öft. (Das Werk besteht, bekanntermaßen, aus sieben Büchern, Historicus, in 57 Kap. Hyle, in 42 Kap. Idea, in 127 Kap. Parasceve, in 49 Kap. Criticus, in 17 Kap. Hypercriticus,

im 7 Kap. Epinomis, 2 Th. wovon der erste 8, und der zweyte 3 Kap. enthält. Daß es, zur völligen Verständlichkeit der Dichtungsarten der Alten viel brauchbares enthält, läßt sich nicht läugnen, obgleich sonst Scaliger nicht eben viel Gefühl für Poesie, und richtige Begriffe davon überhaupt gehabt zu haben scheint, wie es der, dem Virgil gegebene Vorzug vor dem Homer zur Gnüge beweist.) — Geo. Fabricii, De re poet. Lib. IV. Antv. 1565. 16. verm. in 7 Büchern, Typ. Voegel. 1574. 12. Par. 1584. 16. Mit Zusätzen und allerhand Veränderungen gab Pet. Baudezianus Cestius, das Werk, als sein Eigenthum, unter dem Titel: Poet. Lat. Thesaurus in Lib. X. comprehensus (Lyon) 1586. 15. heraus. — De Arte Poet. Auct. Fr. Sanchez, Antv. 1582. 8. (Das Werk erschien, ursprünglich, unter dem Titel: De Auctoribus interpretandis, s. de Exercitatione; ich kenne es aber nur aus sehr allgemeinen Nachrichten, und aus dem Lobe, welches D. Augustin de Montiano, in s. Discurso sobre las Traged. Espan. ihm, S. 65. Mad. 1750. 8. giebt.) — Ant. Riccoboni Poetica, Poeticam Aristotelicam per paraphr. explicans, et nonnullas Lud. Castelvetry captiones refellens, Vic. 1584. 4. und Ebenderselbe: Poetica: Praecepta Aristotelis c. praec. Horatii collata, Patav. 1592. 8. — Iac. Pontani Poeticar. Institut. Lib. III. Ingolst. 1594. 8. verb. 1597. 8. (In den sechzehn Kapiteln des ersten Buches handelt der Verf. De necessitate artis; notatio et natura Poetices; Poet. necessario imitari; Poet. ex necessitate carmen adhiberi, et de ordinibus Poetarum; quae materia Poetae; quis Poetae finis; quid distent poema et poesis; tres poemat. modi, eorumque appellationes et species; de exercitat. et modo scribendi; de imitatione et quaenam quoque pacto imitanda; de argumento viribus convenienter sumendo; conquirendam prius rer. ac verbor. supellectilem, et de tranquillitate animi ac secessu; de judicio; de erratis poetarum; de vitiis carminum; de diligentia emendationis. In den 39 Kap. des zweyten Buches, De Epopoeia, De Comoed. De Trag. De Elegiaca poesi, De lyr. Poesi, De Hymno, De jambea Poes. und De satyr. Poesi; und in den 24 Kap. des dritten Buches, De Epigr. und De Epitaphio seu funebri Poesi) — Tractatio de Poesi ethica, humana et fabulosa, collata cum vera, honesta, et sacra, Auct. Ant. Possevinus, Lugd. B. 1595. 8. — und bey diesem Werke, die Schrift des Macarius Mutius De ratione scribendi Poemata. — Iac. Masenii Palestra Eloquentiae ligatae, Colon. 1601. 12. — Alex. Donati De Arte poet. Lib. III. Rom. 1631. 16. — Ger. Ioa. Vossii de artis poet. nat. et constitutione Liber, Amst. 1647. 4. und Ebendesselben Poet. Institut. Lib. III. Hag. Com. 1647. 4. und im 3ten Bde. s. W. Amst. 1697. f. — Lor. Le Brun Eloquentia poetica, s. praecepta poet. exemplis illustr. Par. 1653. 8. — Mart. du Cigne Ars poet. in duos libros divisa, Andom. 1666. 8. — Der dritte Theil des ersten Bandes der Philos. rationalis des Carlo Renaldini, Padov. 1681. f. besteht aus einer, nicht schlechten Poetik. — Leon. Frisonii De Poemate, Lib. III. Bord. 1682. 8. (Für Kinder, und vorzüglich über das Epische Gedicht; aber auch mit der Absicht, christliche Nachahmungen der alten Dichter zu bilden.) — Ioa. de Kenus Observat. poet. exempl. illustratae. 1688. 8. — Ioa. Iac. Mescolii Artis poet. institut. Flor. 1692. 12. — Ars poet. in pluribus Dissertat. comic. pastorit. tragic. tragicom. Tassi, Bonarelli, Quinault, Pet. Cornelii, Guarini, aliorumque ad crysim revocantibus, perquisita et vindic. Luc. 1713. 4. — Praelect. poet. Auct. Ios. Trapp, Oxon. 1716. 8. 3 Th. Engl. Lond. 1742. 8. (Das Werk besteht überhaupt aus 29 Vorles. über Natur und Ursprung der Poesie; über poetischen Styl; über Schönheit

heit der Gedanken, oder das Erhabene und Zierliche; über Epigram, Elegie, Hirtengед. Lehrgedicht, Lyr. Poesie, Satire, Drama, Komödie, Tragödie und Heldengedicht. Den Hauptzweck der Poesie setzt der V. in Unterricht; und für die dichterischen Darstellungen der alten Dichter scheint er keinen Sinn zu haben.) — Ars poet. gener. ad Aesthetic. seu doctrinam boni gustus conform. auct. Geo. Aloys. Szerdaheli, Bud. 1784. 8. Diese, hier angeführten, lateinischen, Schriften von der Theorie der Dichtkunst, hätten sich noch mit vielen vermehren lassen; da aber so wohl die fehlenden, als die angezeigten, größtentheils, keinen andern Zweck haben, als über- und in der lateinischen Dichtkunst Belehrung zu geben, (obgleich unter die letztern keine derjenigen, welche blos, oder doch Vorzugsweise, nur von der Verskunst Unterricht ertheilen, wie die Poet. major per Acad. Giesenae Professores . . . Giess. 1608. 1657. 7. u. d. m. aufgenommen worden sind) so schienen doch, zur Bildung eines richtigen Begriffes von der Behandlung und Cultur dieses Zweiges der Litteratur die vorhergehenden hinlänglich; und nur zu diesem Zwecke ist der Innhalt verschiedener, ausführlich, angegeben worden. Ein großer Theil derselben ist blos für die Schulen und Akademien geschrieben; enthält aber doch, wenn nicht immer brauchbares Raisonnement, doch brauchbare Nachrichten. — —

Von der Theorie der Dichtkunst, in italienischer Sprache: Della Poetica di Gian Giorgio Trissino, Divisione IV. Vic. 1529. f. und die Divis. V. e VI. Ven. 1563. 4. zusammen in s. Opere, Ver. 1729. 4. 2 B. (Die erste Abtheilung handelt von der Sprache überhaupt, von Deutlichkeit, Größe, Schönheit, von dem Ueblichen, und von Wahrheit; die zweyte und dritte vom Reime, Verse und den Sylbenmaßen; die vierte vom Sonet, Ballate, Canzone, Mandrial, Serventesi; die fünfte vom Drama, besonders vom Trauerspiel; die sechste vorzüglich vom Lustspiel.) — La Poetica di Bern. Danielo, Ven. 1536. 4. (Das Werk besteht aus zwey Büchern, und ist in Gesprächen geschrieben.) — Lezione (6) della poetica e della poesia, von Bened. Varchi, in den Lezione lette publicamente nell' Acad. Florentina, Fior. 1549. 4. ebend. 1560-1561. 4. 2 B. verm. ebend. 1590. 4. (S. 566 und 593 der letztern Ausg.) — Discorsi di Giamb. Giraldi Cintio intorno al comporre de' Romanzi, delle Comedie e delle Tragedie, e di altre maniere de Poesie, Vineg. 1554. 4. — Della vera Poetica, Libro uno, di Giov. Pietr. Capriano, Vin. 1555. 4. — Ragionamento della Poesia, di Bern. Tasso, Vin. 1562. 4. und bey dem 2ten Bde. s. Lettere, Pad. 1733. 8. — L'arte poetica del Sign. Ant. Minturno, nella quale si contengono i precetti eroici, tragici, comici, satirici, e d'ogn' altra poesia, con la dottrina de' Sonetti, Canzoni . . . e si dichiara a suoi luoghi tutto quel, che da Aristotile, Orazio, ed altri Autori greci e latini è stato scritto per ammaestramento di Poet. . . (Ven.) 1564. 4. Nap. 1725. 4. (Das Werk ist in Gesprächen abgefaßt, und besteht aus vier Büchern; in dem ersten wird von der Abtheilung der Poesie und dem Unterschiede der verschiedenen Gattungen, so wie von dem Ursprunge der Poesie, und von dem epischen und dem romantischen Gedicht, welches der Verfasser von dem erstern dadurch unterscheidet, daß es, an Statt daß die Epopee eine memorevole facenda perfetta d'una illustre persona nachahmt, eine congregatione di Caualieri e di Donne, e di cose da guerra, e da pace, quantunque in questa massa uno si rechi inanzi, il qual'habbia à fare sopra tutti gli altri glorioso, zum Gegenstande habe, gehandelt; in dem zweyten, vom Drama überhaupt, von der Tragödie, von der Komödie, und dem Satyrspiel; in dem dritten von der lyrischen (melischen) Poesie, als von der Canzone, von der Sestine, von dem Sonet, von der Ballade, vom

Madri-

Madrigal, von der Serventeſi, von der Octava Rima, von der Barzoletta, oder Frottola, von der Elegie, von der Satire, von der iambiſchen Poeſie, und vom Epigram; in dem vierten von der Sprache überhaupt, von den Figuren, dem Numerus u. d. m.) — La Topica poetica di Giov. Andr. Grlio da Fabriano, Vineg. 1580. 4. — Ragionamento di Agnolo Segni ſopra le coſe pertinente alla Poetica, Fir. 1581. 8. (Die Schrift beſteht aus vier Lezioni, worin von der poetiſchen Nachahmung, von der Fabel, und von den Wirkungen der Poeſie gehandelt wird.) — Della Poetica di Franc. Patricj la Deca diſputata, Ferr. 1586. 4. (Die Deca iſtoriale dieſes Verf. welche eigentlich den erſten Theil des Werkes ausmacht, iſt, bey dem vorhergehenden Artikel angezeigt. Von der Deca diſputata ſagt P. Beni, in der Vorrede zu ſ. Commentar des Ariſtoteles: Certe Fr. Patritius tam multa novavit in poeſi, tam frequenter a Madio ac caeteris explanatoribus illis diſceſſit, uſque adeo varias eorum opiniones et interpretationes exagitavit, ut verius (ſi ei credas) operam illi ſuam luſiſſe, quam poetica Ariſtotelis decreta illuſtraſſe dicendi ſint, woraus denn erhellt, daß man damahls auch in Rückſicht auf Meynungen über Poeſie nicht von dem Ariſtoteles abweichen können, ohne für einen Neuerer gehalten zu werden.) — Diſcorſi del S. Torquato Taſſo dell Arte poetica, et in particolare del Poema heroico .... Ven. 1587. 4. (Dieſer Diſcorſi ſind drey, wovon der erſte von der Wahl der Materie, der zweyte von der Anordnung, und der dritte von der Ausbildung derſelben, oder von der Darſtellung, aber immer mit Rückſicht auf das epiſche Gedicht, handelt, welches er nicht, wie mehrere italieniſche Theoretiker dieſer Zeit, als verſchieden von der Romanze, angeſehen wiſſen will.) — Diſcorſo di Giaſ. di Nores intorno a quej principj, cagione e accreſcimenti, che la Comedia, la Tragedia, e'l Poema eroico ricevono dalla filoſofia morale e civile, e da' Governatori delle republiche, Pad. 1587. 4. und, als Fortſetzung deſſelben, Poetica . . . nella quale per via di diffinizione e de diviſione ſi tratta, ſecondo l'opinione d'Ariſtotele, della Tragedia, del Poema eroico, e della Comedia, Pad. 1588. 4. (Die, von dem Verf. in der erſten Schrift, gefällten Urtheile über die Tragikomödie, und den Paſtor fido des Guarini, veranlaßten mehrere Streitſchriften, als 1) Verrato, ovvero difeſa di quanto ha ſcritto M. Giaſ. di Nores contra le Tragic. e le Paſtorali . . . Ferr. 1588. 4. von Guarini. Geſpräche zwiſchen einem, damahls berühmten Schauſpieler, Verrato, und Nores. 2) Dieſer antwortete darauf mit einer Apologia, Pad. 1590. 4. worauf 3) Il Verrato II. . . . Fir. 1593. 4. erſchien; und aus diesem erſten und letztern iſt, 4) ein Compendio della Poeſia tragicomica, Ven. 1601. 4. 1630. 4. gezogen worden.) — Avvertimenti nell poetare, da Guil. Ceſ. Corteſe, Nap. 1591. 8. — Diſcorſi poetici di Fauſtino Summo, Pad. ne' quali ſi diſcorrono le più principali quiſtioni di Poeſia, e ſi dichiarono molti luoghi dubbj e difficili intorno all'arte del poetare, ſecondo la mente di Ariſtotele, di Platone, e di altri buoni autori, Pad. 1600. 4. — Bey dem Gedichte Del Roſario di Maria Vergine, R. 1601. 8. von Giov. Bern. Brandi, findet ſich ein Trattato del Arte poetica. — Proginnaſmi poetici di Udeno Niſiely (Bened. Fioretti) Fir. 1620–1639. 4. 5 Bde. und Aggiunzioni . : . . Fir. 1660. 4. Zuſammen, Fir. 1695. 4. 5 Bde. (Der erſte B. enthält 40, der zweyte 58, der dritte 164, der vierte 107, und der fünfte 61 Abſchnitte; aber ſie folgen ohne Verbindung, z. B. Comparazione, Ironia, Sentenza, Proſopopea, Apoſiopeſi, Motti, und Coro, e alcune ſue più notabili circuſtanze, oder Ortografia und Affetto lodato nell' opere auf einander. Der Verf. hat das, was ihm bey dem

der griechischen, lateinischen und ...lischen Schriftsteller aller Art, ... ein... niedergeschrieben; und, ohngeach... ihm nicht an einzeln feinen Bemer... ...n und Erläuterungen über Dichter ...ichterische Stellen fehlt, doch wohl ... Ruf bey den Italienern nur seiner, ...n Werke gezeigten, unermeßlichen ...enheit zu verdanken. Nicht blos ...er, sondern auch die wichtigsten al... ...eschichtschreiber, Philosophen und ...r werden in seinem Werke beur... Aber der Innhalt der verschiede... ...bschnitte würde zu viel Raum weg... ...n.) — Poetica ecclesiastica e ci... ...i Celso Zani . . . nella quale si ... in chiaro la diffinizione della ...a comune alla Tragedia e all' ...eja, Rom. 1643. 4. — Trattato ... Poesia, di Flav. Querengo, Pa... 1644. 4. — Poetica di Giuf. ...a, Ven. 1676. 12. — Discorso ...ic. Cicognari, di nuova inven... ... disegnato su'l idee d'amico e ...re Poeta, Parma 1696. 4. — La ...zza della volgar Poesia, di Giov. ... Crescimbeni . . . . R. 1700. 4. ...erm. im 6ten B. s. Istoria della vol... ...oesia, Ven. 1730. 4. (Das Werk ...t aus neun Gesprächen zwischen Ar... ...n, wovon die vier ersten von den Ei... ...ten, den Schönheiten und Fehlern, ...onets und der lyrischen Poesie über..., mit Rücksicht auf ein paar So... ...es Costanzo, das fünfte von den Ei... ...ten der tragischen und der drama... Pastoral-Poesie, das sechste von der ...die, das siebente und achte von der ...n Poesie, mit Rücksicht auf des ...Caraccio Imperio vendicato, und ...unte von dem Geschmack des acht... ...n Jahrhundertes, in der lyrischen ..., und vorzüglich im Sonet, han... Die Schönheit theilt er in Schön... ...er Natur, und der Kunst; die erste ... innere, die andre ist die äußre ...heit, und ogni cosa desiderabile ...amendabile ist ihm schön. Der ...r muß beyde verbinden, oder sotto ...e leggiadra corteccia richiuder nobili e efficaci sensi; und, weit ent... fernt, allen seinen Landsleuten dieses Ta... lent zuzuschreiben, nennt er, vorzüglich, nur den Petrarca, Bembo, Casa, Tan... sillo, Sannazar, Caro, als solche, wel... che beydes verstanden haben. Aber da Cresc. weder Dichter, noch Philosoph war; so darf man nicht viel Aufschlüsse in s. Werke erwarten. Auch ist der ganze Zweck desselben sichtlich nichts als Em... pfehlung der Arkadier. — Della Ragio... ne poetica Libri due . . . di Vinc. Gravina, Rom. 1704. 4. Ven. 1731. 4. Fräsch. von Requier, Par. 1755. 12. (Ob das Werk gleich bereits, in so fern es Beurtheilungen von Dichtern und dich... terischen Werken enthält, in dem vorher... gehenden Artikel angezeigt ist: so schien es doch, weil es die Grundsätze aller Poe... sie enthalten soll, auch hieher. Das erste Buch besteht aus 44, das zweyte aus 33 Abtheilungen. Von dem Innhalte sagt der Verf. la ragion poetica, che noi trattiamo, secondo la quale i Greci poeti e le regole loro rivachiamo ad un' Idea eterna di natura, può con... correre ancora alla formazion d'altre regole, sopra esempi e poemi diversi, che rivolgansi alla medesima idea e ragione. Die allgemeinen Abschnitte darin handeln, diesem gemäß, Del vero e del falso, del reale e del finto; del... la efficacia della poesia; del verisimi... le e del convenevole; . . . dell'origi... ne de i vizi nella poesia; . . della va... rietà degli umani affetti; della utili... tà della poesia; . . . della natura della favola u. s. w. worauf nun Bemerkun... gen über die verschiedenen Dichtarten, und die mehrsten alten, so wie ver... schiedene der frühern italienischen Dichter folgen. Die Hauptsätze darin sind, daß der Dichter nur durch Beobachtung des Wahrscheinlichen, und durch natürlichen und genauen (naturale e minuta) Aus... druck seinen Zweck erreichen könne. Daß der Verf. oft polemisch werde, habe ich nicht bemerkt. Er läßt sich selten, oder nie, auf Bestreitung der Meynung Anderer ein; und selten gehen seine Urtheile von den

en. Urtheilen Anderer ab.) — Della erfetta Poesia italiana, spiegata e limostrata .... da Lud. Ant. Muraori .... Moden. 1706. 4. 2 B. und nit den, nicht viel bedeutenden Anmerk. es Ant. Mar. Salvini, Ven. 1724, 1748. 770. 4. 2 B. (Das Werk besteht aus vier Büchern, wovon das erste, in 21 Kap. on dem guten Geschmacke in der Poesie, nd von dem poetisch Schönen und Wahren; das zweyte, in 19 Kap. von dem Jenie und der Urtheilskraft; das dritte, i 11 Kap. von dem Nutzen und Vergnügen, welche von der Poesie gewährt weren könnten, und von den Ursachen, warum e solche nicht gewährt, überhaupt hanelt, und das vierte Gedichte mit Beurheilungen derselben enthält. Die Vollommenheit der Poesie setzt der Verf. in ie Verbindung des Angenehmen mit dem Nützlichen; jenes entspringt aus dem, auf as Wahre gegründeten, poetischen Schöien, und dieses aus der guten Verbinung mit dem Wahren selbst. Das Poeisch Schöne, oder das was vergnügt, beuht entweder auf den, von der Poesie achgeahmten, Sachen und Wahrheiten, der auf der Art sie nachzuahmen; und as dichterisch Wahre besteht in dem Wahrcheinlichen, oder in dem, was seyn kann. Im irgend einen Gegenstand dichterisch, lücklich, zu behandeln, ist es nöthig, aß die Einbildungskraft in Thätigkeit ge ßt, und irgend ein Affekt, als Liebe, der Schmerz, oder Furcht, oder Haß, nd ähnliche Leidenschaften, erweckt weren; und in so fern läßt sich allerdings agen, daß Muratori die Einbildungsraft zum höchsten Grundsatze der Dichtunst macht. Uebrigens scheint er zu glauen, daß jeder seine Phantasie auf diese rt stimmen, oder sich zum Dichter bilen könne, und fällt über die Oper, so ie über die Dichter, welche blos von rdischer Liebe gesungen haben, und also uch über den Innhalt der Gedichte des etrarch, Urtheile, welche dem großen Haufen der Italiener unmöglich haben geallen können.) — Della Poetica, Lib. II. ... da G. F. Palesi, Palerm. 1734. 4. — Esame critico intorno a varie sentenze d'alcuni Scrittori di cose poetiche, di G. Salio, Pad. 1738. 8. — Della Storia e della Ragione d'ogni Poesia ... di Franc. Sav. Quadrio ... Bol. und Milano 1739-1752. 4. 5 Th. in 7 Bänden. (Das Werk, in so fern es zugleich eine Geschichte der Dichtkunst seyn soll, ist, so wie ein anderes von eben dem Verfasser bereits in dem vorhergehenden Artikel angezeigt. Hieher gehört es als ein, auch die Theorie derselben betreffendes Werk. Jeder Theil desselben ist wieder in besondre Bücher, jedes Buch in Abschnitte (Distintione), jeder Abschnitt in Kapitel, jedes Kapitel in Paragraphen (Particelli) abgetheilt; und das Historische geht immer dem Theoretischen voran. Aber, dieses Theoretische besteht aus Allgemeinsätzen.) — Dell' arte poetica, Ragionamente cinque, del S. Franc. Mar. Zanotti ... Bolog. 1768. 8. (Die fünf Abtheilungen handeln von der Poesie überhaupt, von dem Trauerspiele, von dem Lustspiele, von der epischen, und von der lyrischen Poesie.) — Bey der italienischen Uebers. von H. Formeys Principes element. des belles lettres von Planelli, Nap. 1768. 8. finden sich riflessioni sulla Poesia; Durata dell' epica azione; ... del Centone; Osservaz. sull' Egloga ... divisione della lirica; della Satira italiana; della Poesia maccheronica e della Dantesca u. a. m. — Noch habe ich, unter den italienischen Schriften über die Theorie der Dichtkunst, die Dieci libri di pensieri diversi d'Alessandro Tassoni ... Carpi 1610. 4. Ven. 1627. 4. angeführt gefunden. Aber, in dem ganzen Werke handelt ein einziges kleines Kapitel (das 14te des zehnten Buches) von den alten und neuen Dichtern; und der Verfasser, weit entfernt die ältern Dichter seiner Nation darin herab zu setzen, zieht sie den griechischen und römischen weit vor. Nur in der Komödie, und in der Tragödie findet er jene überhaupt mangelhaft, ohne übrigens einen einzigen, nahmentlich anzuführen, oder zu beurtheilen. —

über die verschiedenen italienischen Lehrgedichte über die Poesie gehören aus dem angeführten Grunde hieher, als von Const. Landi, Libro primo della poetica, Piac. 1549. 8. — Von Girol. Muzio, Dell arte poetica, Lib. III. in s. Rime div. Ven. 1551. 8. — Von Bened. Menzini Arte poetica . . Rom. 1690. 12. aus welcher ein Auszug sich in den Vorzüglichsten Ital. Dichtern, im 17ten Jahrh. Heidelb. 1781. 8. S. 301 findet. — Von Pietro Jac. Martelli, Della Poetica, Sermoni, in s. Rime e prose, Rom. 1710. 8. einzeln, Bol. 1713. 8. — —

Von der Theorie der Dichtkunst, in spanischer Sprache: Libro de la arte de trovar, o gaya ciencia, por Enr. de Villena (Ein Auszug daraus findet sich in des D. Gregorio de Mayans y Siscar Origenes de la Lengua española, B. 2. S. 321. und einige Nachr. in Wartons Hist. of Engl. Poet. B. 3. S. 349. Anm. x) — Arte de Poesia Castellana, von Juan de la Enzina, in s. Cancionero, Sev. 1501. f. Zarag. 1516. 8. — De Poesia vulgar en lengua Catalana, por Pedro Seraphi, Barc. 1565. 8. (Daß das Werk von der catalonischen, nicht von der castilianischen Poesie handelt, benimmt ihm nicht das Recht zu einem Platze, weil hier von der Poesie der Spanier überhaupt die Rede ist.) — Arte poetica Castellana, Alc. 1580. 4. von Mig. Sanchez de Viana. — Arte poet. Española por Juan Garcio Rengifo, Salam. 1592. 4. Mad. 1644. 4. N. Aufl. Barcel. 1759. 4. — Arte para componer en metro Castellano, dividida en dos partes. En la primera se enseña que cosa sea verso . . . . En la segunda se pone el modo de componer qualesquier Obras de Poesia . . . por Hier. de Mondragon, Zarag. 1593. 8. — Philosophia antigua poetica por D. Alonso Lopez Pinciano, Mad. 1596. 4. — Cisne de Apolo de las Excelencias y dignidad y todo lo que al arte poetica y versificatoria pertenece por D. Luis Alonso de Carvallo, Med. 1602. 8. — Tablas poeticas por Franc. Cascales, Murc. 1617. 8. Neu herausg. von D. Franc. Cerda y Rico, Mad. 1779. 8. nebst der, von Cascales ganz anders, als gewöhnlich, geordneten Dichtkunst des Horaz. — Disc. sobra la Poetica, von Ped. Soto de Rozas, bey s. Gedicht, Desengaño de Amor en Rimas, Mad. 1623. 4. — Dem Nasarre, in s. Prologo zu den Lustsp. des Cervantes, Mad. 1749. 4. S. 33 zu Folge, enthält der ate Dialog des Antonio Lopez de Vega, in s. Heraclito y Democrito, Mad. 1641. 4. eine Poetica exactissima, y à que no han llegado los que escribieron despues de èl, ein Urtheil, welches ich gänzlich dahin gestellt seyn lassen muß, weil ich das Werk nicht kenne. — La Poetica, o reglas de la Poesia en general y de sus principales especies, por D. Ignacio de Luzan Claramunt de Suelves y Gurrea . . . Zarag. 1737. f. Neu herausgeg. mit mancherley Verb. und Zus. von Eug. Llaguno, Mad. 1789. 8. 2 B. (Das Werk besteht aus vier Büchern, wovon das 1te vom Ursprunge, Fortgange und Wesen der Poesie; das 2te von dem Nutzen und Vergnügen derselben; das 3te vom Trauerspiel, Lustspiel, und den übrigen dramatischen Dichtarten, und das 4te von dem epischen Gedichte handelt. Aber, wenn es gleich große Verdienste um die spanische Poesie, und classisches Ansehn unter der Nation hat: so besteht sein größtes Verdienst doch wohl nur darin, daß es die vorhergehenden Theorien übertrift. An und für sich selbst ist es ein ängstliches Regelwerk; und die Spanier haben unstreitig viel bessere Dichter, als Theoretiker über die Dichtkunst.) — — An Lehrgedichten über die Poesie besitzen die Spanier: Compendio de la Poetica en versos von Christ. de Mesa, in s. Rimas . . . Mad. 1607 und 1611. 4. — Die Nueva arte de hazer comedias von Lope de Vega Carpio ist, bey dem Art. Comödie angezeigt. — Egemplar poetico, o Arte Poet. Española por Juan de la Cueba, (1582) zuerst in dem 8ten B. des Parnaso Esp. Mad.

lad. 1774. 8. S. 1 u. f. abgedruckt. Das Werk ist in drey Episteln abgetheilt; und ob Horaz gleich das Muster des Verf. gewesen zu seyn scheint: so weicht er doch in vielen Stücken von ihm ab. Etwas davon ist in dem Art. Comödie, S. 532 bemerkt. — —

Von der Theorie der Poesie, in französischer Sprache: Le Jardin de plaisance et fleurs de rhetorique, contenant . . . entr' autres des preceptes de Poetique et de versification, par L'infortuné, Par. 1547. 4. (Das Werk darin, welches die Dichtkunst angeht, ist in Versen abgefaßt, und scheint schon zu den Zeiten Karls des achten, ums J. 1491 geschrieben zu seyn. Es giebt Unterricht über die damahls üblichen Dichtarten, als den Chant royal, den Serventais, die Ballade, das Rondeau, das Lay, Virelay, Chanson, u. s. w. und, was das merkwürdigste ist, jedesmahl in der Form der Dichtart selbst, wovon die Rede ist, dergestalt, daß z. B. die Vorschriften zum Rondeau in der Form des Rondeau abgefaßt sind. Zu einem Beyspiel der Versart mag folgende Stelle, der Anfang des 10ten Kap. dienen:

Expediez sont neuf chapitres
Il faut un dixieme exposer,
Et comme aussi des derniers titres,
Qu'on doit a ce propos poser
Et comme l'on doit composer
Moralités, Farces, Mistères,
Et d'autres Rommans disposer
Selon les diverses matieres)

L'art et Science de Rhetorique pour faire rimes et balades, Par. 4. (Aus eben diesem Zeitpunkte, und mit Nachrichten von den Dichtern der Zeit. Ob die Art et science de Rhetorique metrifiée, Toul. 1539. 4. deren Warton, in s. Hist. of Engl. Poetry, B. 3. S. 348 gedenkt, eben dieses Werk ist, weiß ich nicht.) — Le second livre de vraie Rhetorique . . . par . . . Pierre Fabri . . . par lequel ung chacun en le lisant, pourra facilement et aornement composer et faire toutes descriptions en ryme, comme chants royaux, ballades, rondeaux, virelays, chansons, et généralement toutes sortes de tailles et manieres de compositions, Par. 1521. 1538. 12. (Das Werk enthält nicht viel mehr, als was sich in dem zuerst angeführten, in Versen findet.) — Art poet. franc. . . . p. Th. Sibilet, Par. 1548. 12. Lyon 1576. 18. (Das Werk besteht aus zwey Büchern, wovon das erste nichts als eine Prosodie ist, und das zweyte von den verschiedenen Dichtarten, aber von mehrern, als in den vorhergehenden Werken, z. B. auch du Cantique, chant lyrique, ou l'ode . . . de l'epitre; de l'elegie; du dialogue et de ses especes, comme sont l'egloque, la moralité, la farce; des eloges ou des satyres en vers, de la complainte, und de l'enigme und auf eine ganz gute Art handelt.) — Defense et illustration de la langue françaíse, par Joach. du Bellay, Par. 1549. 12. und in den verschiedenen Samml. s. W. als Par. 1561. 4. Rouen 1592. 12. (Der zweyte Theil derselben ist eine eigentliche Poetik; aber von geringem Werth. Man sieht, indessen, daraus, was sich auch schon aus den Gedichten des Verfassers ergiebt, daß nicht Ronsard, sondern er, zuerst Gräcismen und Latinismen in die französische Sprache einzuführen suchte, ob er gleich sparsamer damit, als jener ist.) — Dieses Werk veranlaßte ein anderes, ähnliches: Quintil-Horatian, ou Quintil Censeur . . . p. Ch. Fontaine, Par. 1555. Lyon 1576. 18. worin blos die Schwächen des vorigen dargestellt worden sind. Ein, bey der letztern Ausgabe dieses Werkes befindlicher Abrégé de l'art poet. ist nichts, als ein Auszug aus dem 2ten Buche der vorhin angeführten Schrift des Sibilet. — Abregé de l'art poet. p. Claude de Boissiere, Par. 1554. 12. — L'art poetique de Jacq. Pelletier du Mans, Lyon 1555. 8. (Das Werk besteht aus zwey Büchern; die darin vorgetragenen Grundsätze sind ganz gut; er lehrt darin sich, wie der verschiedene französische Dichtarten, als Balladen, Rondeaux, Lays und Triolets,

lets, vorzüglich aber gegen die Moralitäten und den damahligen Zustand des Drama auf; aber die sonderbare Rechtschreibung des Verf. beweist, daß schon sehr frühe denkende Köpfe auf den Einfall gekommen sind, sich dadurch auszeichnen zu wollen.) — Art poet. de Pierre de Ronsard, Rouen 1565. 12. 1585. 18. und in der Samml. s. Werke. (Ein ganz unbedeutender Aufsatz, nur durch den Nahmen des Verf. merkwürdig.) — L'art poet. franc. p. Pierre de Laudun d'Aygaliers, div. en cinq livr. Par. 1597. 18. (Das erste Buch enthält größtentheils nichts als eine Prosodie; das zweyte und dritte Vorschriften über die gewöhnlichen Dichtarten, mit Nachrichten über Geschichte und Ursprung derselben; das vierte, größtentheils, allgemeine, und gute Bemerkungen und Regeln über dichterische Sprache und Darstellung; vorzüglich lehnt er darin sich gegen alle Arten von Uebersetzung auf; das fünfte handelt von der Komödie, vorzüglich aber von der Tragödie, und, was bemerkt zu werden verdient, er verwirft die so genannte Einheit der Zeit gänzlich.) — La Poetique de Mr. (Hippolite-Jules Pilet) de la Mesnardiere, Par. 1640. 4. (Das Werk wurde, auf Veranlassung des Card. Richelieu, unternommen, ist aber nicht vollendet worden. Nur von dem Trauerspiel und der Elegie wird darin gehandelt, und auf eine langweilige und unbedeutende Art.) — Projet de Poetique, von Frc. Salignac de la Motte Fenelon, in s. Lettre à MM. de l'Acad. franc. Par. 1717. 12. — Traité philosophique et pratique de Poesie, p. Cl. Buffier, Par. 1728. verb. in s. Cours de Sciences, Par. 1732. f. (Ob das Werk gleich eine Menge guter Bemerkungen enthält, so ist es denn doch ein wenig weitschweifig und ermüdend geschrieben. Der Verf. bestimmt zuerst die Eigenheiten des poetischen Styles, und den Nutzen der Poesie, worauf er zu den verschiedenen Dichtarten übergeht, für welche es ihm aber an Gefühl gemangelt zu haben scheint.) — Regles de Poetique, tirées d'Aristote, d'Horace, de Despreaux et d'autres celebres Auteurs, p. Denys Gaullyer, Par. 1727. 12. (Eine ganz gute, aber schwerfällig geschriebene Compilation. Die dabey befindlichen Principes gen. de la poetique gehen nur die dramatische Dichtkunst an.) — Examen philosophique de la Poesie en général, Par. 1729. 12. verändert und vermehret, unter dem Titel: Reflex. sur la Poesie en general, Haye 1734. 8. von Remond de St. Mard, und mit der Aufschrift, Poetique prise dans ses sources, im 4ten und 5ten B. s. W. Amst. 1749. 18. 5 B. (Ausser einem Abschnitt über die Poesie überhaupt, besteht das Werk aus Betrachtungen über das Schäfergedicht, die Fabel, die Elegie, die Satire, die Ode, das Sonnet, und die Oper. Die Absicht des Verf. war, die Quellen, woraus die Regeln der Poesie entspringen, aufzusuchen; und da er annimmt, daß die letztere einen andern Zweck, als das Vergnügen, oder die Erweckung angenehmer Empfindungen hat: so mußte er zuerst die Mittel angeben, wodurch sie dieses bewirkt. Diese sind Versinnlichung der Gegenstände, Verwandlung allgemeiner Begriffe in besondre, oder in thätige, und handelnde Wesen. Was der Verf. darüber, und überhaupt über die Poesie sagt, ist meines Bedünkens sehr wahr; aber eben so wahr ist es, daß er wider Witz mit sehr vielem Witze declamirt, daß er, gegen die erkünstelte Darstellung, in einem sehr erkünstelten Style schreibt, u. d. m. An einzeln, seinen Bemerkungen ist das Werk indessen reich; und, meines Wissens, der erste Versuch einer wirklich philosophischen Poetik. Es veranlaßte bey seiner Erscheinung einige Schriften, als eine Lettre, in dem 20ten Bde. N. 8. der Bibl. franc. und Lettres ... Par. 1734. 12. von H. Nicolas, aber im Ganzen hat das Werk minder Aufmerksamkeit bey seiner Nation auf sich gezogen, als es verdient.) — In der Introduction général à l'etude des Scienc. et des belles lettres ... p. Mr. Bruzen de la Martiniere, Haye

Haye 1731. 12. handeln einige Kapitel von der Dichtkunst, aber sehr oberflächlich. — Reflexions sur la Poesie, p. Mr. (Louis) Racine, Amst. 1745. 12. 2 B. Par. 1747. 12. 2 B. (Diese verschiedenen Aufsätze, welche zuerst, einzeln, in den Mem. de l'Acad. des Inscript. erschienen, handeln de la defense de la Poesie; de l'essence de la poesie; du Stile poetique, in verschiedenen Unterabtheilungen; de la versification; de l'imitation des moeurs et des caractères; du vrai dans la poesie; de la poesie didactique; . . . . des causes de la decadence des esprits; de l'esprit et du genie; si les Muses rendent heureux ceux qui s'attachent à elles; des louanges que donnent les poetes, und noch von einigen Trauersp. s. Vaters, und von dem verlornen Paradiese des Milton. Das Wesen der Poesie setzt der Verf. in Begeisterung; der Ausdruck ist die Seele aller Werke, welche der Einbildungskraft gefallen sollen, und das Wahre der Poesie ist die einfache und die idealisirte Natur, aus deren Vereinigung die Vollkommenheit derselben entspringt. So angenehm das Werk sich auch lieset, so wenig darf man doch genau bestimmte Begriffe darin erwarten. Man sieht es ihm an, daß es mit einem Auge auf des Verf. und seines Vaters Werke, oder vielmehr auf die, darüber gefällten Urtheile geschrieben ist.) — Poetique franc. à l'usage des Dames, Par. 1749. 12. 2 B. — Bey der Histoire nouvelle poet. . . . p. Jacq. Hardion, Par. 1751. 12. findet sich auch ein unbedeutender Traité de la Poesie. — Elemens de la Poesie françoise, Par. 1752. 18. 3 Bde. (Das Werk besteht aus drey Theilen, wovon der erste in 3 Abschn. von der Prosodie; der zweyte, in 2 Abschnitten, von dem Wesen der Poesie und vorzüglich der französischen, so wie vom poetischen Style; der dritte, auch in 2 Abschn. von den, der französischen Poesie eigenen, und von den, aus der lateinischen Poesie, wie er sagt, genommenen Dichtarten, jedoch mit Ausschluß der dramatischen, und höhern epischen, handelt. Zu den, aus der lateinischen Poesie erhaltenen Dichtarten rechnet der Verf. welcher Joannet heißen soll, übrigens, unter andern auch die Cantate und das Vaudeville, will aber nur für junge Leute geschrieben haben.) — Principes elementaires des belles lettres . . . p. Mr. (Jean Henry Sam.) Formey, Berl. 1759. 8. Amst. 1763. 12 Engl. Lond. 1766. 8. Ital. von Ant. Planelli, mit Zus. und Verbesserungen, Neapel 1768. 8. (Daß das Werk ein grösseres Glück gemacht hat, als es verdient, wird keines Beweises bedürfen.) — Poet. françoise p. Mr. (Jean Fred.) Marmontel, Par. 1763. 8. 2 B. Deutsch, von Ben. v. Schirach, Brem. 1765. 1766. 8. 2 B. (Die Ueberschriften der verschiedenen Kapitel sind: De la Poesie en général; des talens du poete; des etudes du poete; du style poetique; du coloris et des images; de l'harmonie du style; du mechanisme des vers; de l'invention; du choix dans l'imitation; de la vraisemblance et du merveilleux dans la fiction; des div. formes du discours poetique; de la Tragedie; de l'Epopé; de l'opera; de l'ode; de la comedie; de la fable; de l'eglogue; de l'elégie; du poeme didactique; des poes. fugitives; und wenn gleich der philosophische Leser Bestimmtheit und Bündigkeit der Begriffe öfterer vermißt, oder der Verf. nie tief genug in das Wesen der Poesie, und der verschiedenen Dichtarten, eindringt: so ist, unter den französischen Lehrbüchern über die Poesie, dieses denn doch bis jetzt das beste, philosophische Lehrbuch darüber. Besonders ist es an einzeln feinen Bemerkungen reich.) — Zu ihm gehört ein anderes Werk eben dieses Verfassers, die Elemens litteraires . . . Par. 1787. 12. und 8. 6 Bde. und auch, als der 5te, 10te B. s. W. (Das Werk enthält die, von dem Verfasser, für die bekannte Encyclopedie, geschriebenen Artikel, in alphabetischer Ordnung. Daß es nicht an einzeln feinen Bemerkungen darin fehlt, wird man leicht glauben;

aber auch hier ist der Verf. nirgends tief eingedrungen; und Einseitigkeit, oder Vorliebe für die Art der Cultur seiner Nation zeigen sich fast allenthalben.) — L'art du Poete et de l'orateur, Par. 1766. 12. — Enseign. des belles lettres, p. le Pere Fraissinet, Par. 1768. 12. 2 B. — Dictionaire de Litterature, dans lequel on traite de tout ce qui a rapport à l'eloquence, à la poesie, et aux belles lettres, et dans lequel on enseigne la marche et les regles qu'on doit observer dans tous les ouvrages d'esprit, p. l'Abbé (Antoine) Sabatier de Castres, Par. 1770. 8. 3 B. (Das Werk verdient nur in so fern bemerkt zu werden, als es größtentheils aus denjenigen Schriftstellern gezogen, und nach denen Grundsätzen gesammelt ist, welche der Verf. nachher in s. Trois Siècles, so tief herab zu würdigen gesucht hat.) — Poetique elementaire, Par. 1771. 12. (von La Serre) — Principes generaux des belles lettres, p. Mr. Domairon, Par. 1785. 12. 2 B. Deutsch, mit Zus. von A. C. Stockmann, Leipz. 1786–1788. 8. 2 B. (Der Verf. hat für junge Menschen, deren eigentliche Bestimmung nicht die Künste sind, geschrieben, und sich also nur auf allgemeine Begriffe eingeschränkt. Der erste Band gehört, in so fern darin von den Eigenheiten prosaischer Werke die Rede ist, nicht hieher; in dem zweyten handelt der Verf. nach einer Einleitung von dem Verse, dem Reime und der Poesie überhaupt, Des poesies fugitives, als Epigram, Madrigal, Sonnet, Rondeau, u. s. w. Des petits poemes, worunter er die Fabel, das Hirtengedicht, die Epistel, Satire, Elegie und Ode versteht; des grands Poemes, als Lehrgedicht, Drama überhaupt, Lustspiel, Trauerspiel, die Oper, und episches Gedicht. Neue Ideen darf man nicht erwarten, und öfterer findet man obendrein höchst unbestimmte; zu den philosophischen Köpfen läßt der Verf. auf keine Fälle, sich rechnen. — — An Lehrgedichten über die Poesie, sind mir, in französischer Sprache bekannt: L'art poetique ou l'on peut remarquer la perfection et les defauts des anc. et modernes Poetes, von Jean de la Fresnaye Vauquelin, in s. Poes. Caen 1605. 1612. 12. (Ausser brauchbaren Nachr. über die Geschichte der franz. Poesie, enthält das Werk auch die bekannten Regeln, in einem, für seine Zeit, sehr guten poetischen Style. Es besteht aus drey Büchern, scheint aber unter den Franzosen selbst, wenig bekannt zu seyn.) — Art poetique en IV chants, von Nic. Boileau, mit den Satiren zu Par. 1673. 8. und nachher in den vielen Samml. s. Werke; Lat. von Godeau, Par. 1737. 8. Ital. soll es von dem Grafen Gozzi übersetzt seyn, wahrscheinlich also von Gasparo Gozzi, denn Carlo Gozzi hat nur die Satiren übersetzt; Engl. von W. Soame, Lond. 1683. 8. Portugiesisch von dem Gr. Ericeira; auch sind russische und dänische Uebers. davon vorhanden. (Daß das Werk, als Lehrgedicht betrachtet, großes Verdienst hat, läßt sich nicht läugnen; aber, wenn es gleich nicht, wie Mercier will, eine bloße Art de rimeur seyn sollte: so ist es doch wahrlich auch das nicht, wofür die Batteux und Marmontel es ausgeben. Boileau's Gesichtskreis war sehr beschränkt; und wahres, inniges Gefühl für dichterische Schönheit hatte er nicht; sie war ihm bloßes Kunstwerk. Wer kann sich des Lächelns erwehren, wenn er ein Sonnet ohne Fehler jedem größern Gedichte vorzieht?) — — Uebrigens versteht es sich von selbst, daß unter den, bey dem Art. Aesthetik angeführten Werken, verschiedene, als die Schriften des Dubos, und Batteux, hieher gehören. Und verschiedene, welche gewöhnlich unter die theoretischen Schriften zu der Dichtkunst überhaupt gesetzt werden, als die Reflex. des Fontenelle, und des Houdard de la Motte, so wie die Principes pour la lecture des poetes, u. a. m. sind da, wo sie meines Bedünkens hin gehören, bey den Art. Trauerspiel, Ode, Geschmack u. d. m. zu suchen. — —

Von

Von der Theorie der Poesie in englischer Sprache: Das älteste critische Werk der Engländer geht zwar die Dichtkunst nicht unmittelbar an: aber nach dem Auszuge zu urtheilen, welchen Warton, im 3ten B. S. 331 f. History of Engl. Poetry von der Arte of Rhetorike .... by Th. Wilson, Lond. 1553. 1567. 1585. 4. gegeben hat, verdient es hier eine Stelle. Aus Mangel des Raumes muß ich auf den angeführten Schriftsteller verweisen. — The Arte of English Poesie, by Mr. Puttenham, Lond. 1589. 4. aber, Warton zu Folge, (Hist. of Engl. Poet. B. 3. S. 339. Anm. f.) weit früher geschrieben — Discourse of English Poetry, by W. Webbe, Lond. 1585 und 1586. 4. (Zur Vertheidigung der Hexameter in der englischen Sprache geschrieben; wenigstens giebt Warton (Hist. of Engl. Poet. B. 3. S. 404) den Innhalt auf diese Art an; aber, nach einer andern Stelle (ebend. S. 400.) zu urtheilen, führt das Werk einen andern Titel, und enthält Nachrichten von Dichtern.) — Arcadian Rhetorike, or the preceptes of Rhetorike madeplaine by examples, greeke, latyne, englishe, italyan, frenche and spanishe, by Abr. Fraunce, Lond. 1588. — De Re poetica, or Rem. upon Poetry, with characters and censures of the most considerable poets, whether anc. or modern ... by Th. Pope Blount, Lond. 1694. 4. (Das Werk besteht aus zwey Theilen, und ist, wie der Verf. auf dem Titel noch hinzugesetzt hat, aus andern (er sagt, aus den besten und ausgesuchtesten) Kritikern gezogen. Diese sind in dem ersten, blos die Theorie angehenden, Theile, vorzüglich Rapin, nach der vorher angeführten Uebersetzung von Rymer, Drydens Vorreden, Temple's Essay on Poetry, und einige englische Lehrgedichte über Poesie. Was in diesen über Dichtkunst und Dichter überhaupt, und über die verschiedenen Dichtarten, gesagt worden ist, hat der Verf. gröstentheils mit ihren eigenen Worten, zusammen geschrieben. Mit dem zweyten Theile, in welchem vorzüglich nur griechische, römische und englische, aber auch einige neuere lateinische und italienische Dichter beurtheilt werden, verhält die Sache sich nicht anders. Was alte und neuere Philologen, Kritiker, Geschichtschreiber über sie gesagt haben, ist, ohne Auswahl, darin zusammen getragen.) — The complete Art of Poetry, by Ch. Gildon, Lond. 1718. 8. 2 B. Von eben diesem Verf. ist: — The Lows of poetry, as laid down by the Duke of Buckingham, in his Essay on Poetry, by the Earl of Roscommon, in his Essay upon translated verse, and the Lord Landsdown, on unnatural flights in poetry, explained and illustrated, Lond. 1721. 8. (Das erste Werk ist mir nicht bekannt; aber, nach dem letztern, oder nach seinem Commentar über die benannten Gedichte zu urtheilen, muß es ein sehr gewöhnliches Werk seyn. In diesem zeigt der Verf. sich, als einen eifrigen Verehrer der Alten, und aller der, von den französischen Kunstrichtern, aus ihnen abstrahirten Regeln; aber ohne das geringste Gefühl für Poesie, oder dichterische Schönheit, und ohne wirkliche, eigene Kenntniß der Alten selbst.) — The Art of poetry on a new plan; illustrated with a great variety of exemples from the best english Poets and of translations from the ancients ... Lond. 1762. 1770. 12. 2 B. (Der Verf. John Newberry, giebt darin, nach allgemeinen Betrachtungen über den Ursprung der Poesie, die dichterische Schönheit, den dichterischen Styl, Precepts for the Epigram, for the Epitaph, for the Elegie, for the pastoral, for the Epistle, for descriptive poetry, for didactic or preceptive poetry, for tales in verse, for fables, for allegorical poetry, for lyric poetry, for Satire, for dramatic poetry, for the epic or heroic poem; und der neue Plan besteht darin, daß er die jedem Abschnitt vorgesetzten, sehr allgemeinen, wenigen Regeln, welche öfters nicht viel mehr,

mehr, als bloße Definitionen sind, mit sehr vielen Beyspielen begleitet, ohne sich jedoch auf eine eigentliche, wirklich dichterische Zergliederung derselben einzulassen, oder ihre Schönheiten anders, als mit allgemeinen Ausdrücken anzuzeigen. Bey den größern Dichtarten hat er natürlich nur einzele Stellen aus den, dahin gehörigen Werken, einrücken können, zugleich aber den Innhalt derselben, und oft sehr ängstlich, ausführlich angegeben, an Statt, daß er den Plan derselben hätte darlegen sollen. Bey dem Drama hat er sich gänzlich auf allgemeine, oft nicht viel bedeutende Bemerkungen eingeschränkt. Das, worin er von mehrern Theoristen abgeht, ist, daß er, vorzüglich von den höhern Dichtarten, unmittelbar, Unterricht fordert; wenigstens habe ich sonst keine neue, wohl aber eine Menge unbestimmter, einseitiger, oberflächlicher Ideen in seinem Werke gefunden. Die alten Dichter selbst kennt er nur aus Uebersetzungen. Uebrigens will er nur für junge Leute geschrieben haben; und hat, bekannter Maßen, auch eine Menge Bücher für Kinder herausgegeben.) — Belles Lettres, or easy Introduction to polite Litterature.... by J. Seally, Lond. 1772. 12. 2 B. — Inquiry into the Nature and Laws of Poetry, by Perc. Stockdale, Lond. 1778. 12. — Lectures on Rhetorik and belles Lettres, by Hugh Blair, Lond. 1783. 4. 2 B. 1787. 8. 3 B. Basel 1788. 8. 3 B. Deutsch, Liegn. 1785 u. f. 8. 4 Bde. (Da das Werk durch die angezeigte, sehr gute Uebers. unter uns bekannt ist, so würde die Anzeige seines Innhaltes überflüßig seyn.) — — An Lehrgedichten über die Poesie, besitzen die Engländer: Essay on poetry, von J. Sheffield, Herzog von Buckingham († 1720). Die Zeit der Erscheinung dieses Gedichtes ist mir nicht bekannt; daß es aber älter ist, als das folgende, erhellt aus dem Anfange dieses letztern. Gedruckt findet es sich in den versch. Samml. s. W. als Lond. 1723. 4. 2 B. 1753. 8. 2 B. Franz. in dem Choix de differens morceaux de poesies, trad. de l'anglois, p. Mr. Tronchereau, Par. 1740. 12. Deutsch, in der Brittischen Bibliothek. Johnson, der das Leben des Verf. in dem 2ten B. s. Lives, S. 429. Ausg. von 1783 erzählt, sagt von dem Gedicht: „Die Vorschriften sind einsichtig, zum Theilen neu, und öfters glücklich ausgedrückt; aber ungeachtet aller, von dem Verf. gemachten Veränderungen, sind viele schwache Zeilen, und einige sonderbare Beweise von Nachläßigkeit darin geblieben, als z. B. wenn Wallers bekanntes Lobgedicht, und Denhams Cooper's Hill, als Elegien dargestellt werden.“ J. J. Dusch, in s. Briefen zur Bildung des Geschmackes, Th. 1. Br. 17. S. 338. Aufl. von 1773. ist noch strenger mit ihm umgegangen; und wahr ists, daß viele seiner Lehren, an und für sich, unbedeutend und einseitig sind, und oft schielend genug vorgetragen werden. Uebrigens findet sich auch eine Lebensbeschr. des Verf. in Cibbers Lives, B. 3. S. 285 u. f.) — Essay on translated verse von Dillon Wentworth Gr. von Roscommon († 1684.) Lond. 1684. 4. und in den versch. Samml. s. Gedichte, Lond. 1717. 8. und öfterer. Das Gedicht erhielt, zu seiner Zeit, sehr viel Beyfall; aber die darin vorgetragenen Regeln sind ganz allgemein, und Johnson, in dem Leben des Verfassers (Lives of the Engl. Poets, Lond. 1783. 8. 4 B. B. 1. S. 316) bemerkt mit Recht, daß dieses, aber ein gemäßigtes, Lob nicht so wohl diesen, als der Kunst, mit welcher sie eingeführt und dargestellt worden sind, gebührt hätte. Ausser der angeführten Lebensbeschr. findet sich, laut dem Innhalt, auch eine in Cibbers, oder Shiels bekannten Lives; allein sie steht nur in diesem Innhalte, nicht in dem Werke selbst.) — Essay on Criticism, in drey Ges. von Alex. Pope, erschienen im J. 1711. und nachher in den vielen Samml. s. W. Ital. von Pillori, 1739. und von Nicoli, 1773. Frzsch. von Jean Frc. du Bellay du Resnel, bey dem Vers. über den Menschen, Amst. 1739. 8. in Versen: von Et. de Silhouette, auch mit dem vorigen Gedichte, in den Melang. de litterature

er de philos. Haye 1742. 12. 2 B. Die von Hamilton ist nie gedruckt, aber Robotham, ein Engländer, soll deren noch eine verfertigt haben. Deutsch, von K. Frd. Droslinger, im 1ten St. der Samml. Crit. Poet. und andrer geistvollen Schriften, Zür. 1741. 8. in Prose; von G. E. Müller, Dresden 1745. 8. in Versen (nebst einem Versuch einer Critik über die deutschen Dichter); und in Pope's sämmtl. Werken, Hamb. 1760. 8. 5 Th. in Prose. Auch sind rußische und dänische Uebers. davon vorhanden. Der erste Ges. handelt von den Mitteln zum guten Geschmack, der zweyte von den Quellen des falschen Geschmacks und der dritte von der Moralität des Kunstrichters; und, als Gedicht, hält selbst Johnson, es für eines der vortreflichsten; nur von dem Plane bemerkt er, daß, da die Anordnung eines jeden Gedichtes, welches Vorschriften enthält, in so fern willkührlich und unmethodisch seyn muß, als allgemeine Wahrheiten und Sätze sich, gegenseitig, von einander, ableiten lassen, und folglich einzele Zeilen immer ihre Stelle mit andern vertauschen können, Warburton, in s. Commentar darüber, lieber nicht so ängstlich hätte auf die Verbindung und den Zusammenhang bestehen sollen. Uebrigens erweckte das Gedicht, bey s. Erscheinung, einige Kritiken, vorzüglich eine, wirklich eben so plumpe, als wüthende, von Dennis, welche vergessen ist. Eine Zergliederung desselben findet sich in dem bekannten Essay on the Genius and writings of Pope, by Mr. Warton, B. 1. Sect. 3. S. 101. Ausg. von 1782. und eine kürzere in den Briefen zur Bildung des Geschmackes, Th. 1. Br. 19. S. 381. Ausg. v. 1773.) — Essay on unnatural flights in Poetry, von Georg Granville, († 1735) in der verschiedenen Samml. s. Werke, als 1736. 12. 3 B. und öfterer; ein kleines Gedicht; aber nicht ohne Verdienst, weder in Rücksicht auf die Vorschriften, noch die Darstellung derselben. Das Leben des Verf. findet sich in Cibbers Lives, B. IV. S. 239 und in Johnsons, B. 3. S. 128. — Noch lassen sich auch vielleicht einige andre englische Gedichte, als Aaron Hills Advice to the Poets, in s. W. Lond. 1754 und 1757. 8. 4 B. u. a. m. hieher rechnen. — — Uebrigens gehören, von den, bey dem Art. Aesthetik angezeigten Schriften, Home's Elements of Criticism vorzüglich hieher; und, bey dem vorhergehenden Artikel finden sich verschiedene vortrefliche, von der Poesie überhaupt handelnde Werke. — —

Ueber die Theorie der Poesie, in deutscher Sprache: Unsre frühesten davon handelnden Schriften bestehen allerdings größtentheils in bloßen Anweisungen zur Verskunst, und enthalten, so viel ich deren kenne, nicht einmahl, wie die ähnlichen Werke der andern Nationen, Beyträge zur Geschichte unsrer Dichtkunst. Dem Liebhaber der Litteratur ist es, indessen, vielleicht nicht unangenehm, hier eine Nachricht von einigen zu finden. Die älteste, mir bekannte ist: Joh. Engards deutsche Prosodie, d. i. Nothwendiger Unterricht, auf welcherley Weise und Art in deutscher Sprache, Vers und Reime, nach rechter poetischer Kunst zu machen, Ingolst. 1583. 8. — Buch von der teutschen Poeterey, in welcher alle ihre Eigenschaft und Zugehör gründlich erzählet, und mit Exempeln ausgeführt wird, verfert. von Mart. Opizen, Brieg 1624. 4. Wittenb. 1647. 8. und im 1ten B. der Trillerschen Ausgabe von Op. Gedichten. Ferner, mit Anm. von Enoch Hanmann, Frft. (1645.) 12. Br. 1658. 8. (Der Innhalt der 8 kurzen Kap. aus welchen sie besteht, ist folgender: „wozu die Poeterey, und wenn sie erfunden worden; von etlichen Sachen die den Poeten vorgeworfen werden, und deren Entschuldigung; von der teutschen Poeterey; von der Zugehör der deutschen Poesie, und erstlich, von der Invention oder Erfindung, und Disposition oder Abtheilung der Dinge, von denen wir schreiben wollen; von der Zubereitung und Zier der Worte; und von den Reimen, ihren

 Wörtern

Wörtern und Arten der Gedichte." Es wurde, wie der Verf. im Schlußkapitel sagt, in einem Zeitraum von fünf Tagen geschrieben. Das, was über Sprache darin gesagt wird, abgerechnet, ist freylich das übrige von keiner Bedeutung; die Lehren von der Tragödie und Komödie, z. B. nehmen nur acht bis zehn Zeilen ein. Das merkwürdigste ist, daß Opitz, in dem Kap. der Vorrede, ausdrücklich erklärt, er sey gar nicht der Gedanken, daß man durch gewisse Regeln und Gesetze jemanden zum Poeten machen könne. Hanmanns Anmerk. handeln in 16 Kap. von der Reinigkeit und Deutlichkeit der deutschen Sprache; von der Zierlichkeit in deutschen Reimen; von der Redgeschicklichkeit nach den Sachen; von der Wortgröße; von d. Wortzeit; von d. Wortklange; von der Ordnung der Wörter, wie sie zur Ausdrückung der Sache helfen; von den Wörtern, wie sie Recht oder Unrecht gebraucht werden; von den unterschiedlichen Arten der Reime; von den trochäischen, jambischen, dactylischen, anapästischen Reimen; von den Reimen, so aus unterschiedlicher Vermischung der pedum entstehet; und von den Arten der Verse, so aus sonderlicher Fügung der Reime entstehet, und hier vom Echo, von den Pindarischen Oden, Sonnet, Rondeau, Elegie, Dithyrambe, ungereimte Reime, von welchen er sagt, daß die schwerer zu machen wären, als gereimte, weil er ihnen nähmlich ganz sonderbare Regeln vorschreibt, und den Reimen, welche nach der äußerlichen Gestalt benennt werden, als Eyer, Becher, Pyramiden. Bey der Ausg. von 1658 sollen sich noch histor. Nachr. von den Meistersängern finden.) — Phil. Cäsä deutscher Helikon, Witt. 1641. 8. — Poetischer Trichter, die teutsche Dicht- und Reimkunst, ohne Behuf der lateinischen Sprache, in VI. Stunden einzugießen ... durch ein Mitglied der hochl. fruchtbringenden Gesellschaft (den Spielenden, oder Phil. Harsdörfer), Nürnb. 1650-1653. 8. (Das Werk, das zum erstenmahl schon früher gedruckt ist, dessen erste Ausgabe ich aber nicht gesehen, besteht aus drey, einzeln erschienenen Theilen, wovon der 1te: von der Poeterey insgemein, und Erfindung derselben Innhalt; von der teutschen Sprache Eigenschaft und Füglichkeit in Gedichten; von den Reimen und derselben Beschaffenheit; von den vornehmsten Reimarten; von der Veränderung und Erfindung neuer Reimarten; von der Gedichte Zierlichkeit und derselben Fehlern; der 2te von der Poeterey Eigenschaft, Wol- und Mißlaut der Reimen; von den poetischen Erfindungen, so aus den Nahmen herrühren; von poet. Erf. so aus den Sachen, und ihren Umständen herfließen; von den poetlichen Gleichnissen; von den Schauspielen insgemein und absonderlich von den Trauerspielen; von den Freuden- und Hirtenspielen handelt, und der 3te Th. hundert Betracht. über die teutsche Sprache; eine kunstzierliche Beschr. fast aller Sachen, welche in ungebundener Schriftstellung fürzukommen pflegen, (die auch unter dem Titel, Pindus Poeticus, d. i. Poetisches Lexicon, bereits Nürnb. 1628. 8. gedruckt worden) und zehn geistl. Geschichtreden (welche ebenfalls den neuern Titel, Situationen, führen könnten) in unterschiedlichen Reimarten abgefaßt, in sich begreift.) — In diesen Zeitpunkt ungefähr fällt der Proteus von Joh. Just. Winkelmann (oder wie er sich zu nennen beliebt, Stanisl. Mink von Weinsheim), welchen ich zwar nicht gesehen habe, dessen Innhalt aber zu merkwürdig ist, als daß er nicht bemerkt zu werden verdiente. Es ist nähmlich, eine Anwendung der bekannten Ars Lulliana auf die Poesie, vermittelst welcher man, ohne Mühe, sehr geschwind, einige tausend Verse, aber freylich, ohne Sinn und Verstand, machen kann.) — Aug. Buchners kurzer Wegweiser zur deutschen Dichtkunst ... herausgeg. durch M. Ge. Gözen, Jena 1663. 12. (Die zwölf Kap. des Werkes handeln: Woher der Poet seinen Nahmen habe; von der Materie der Poeterey; vom Amt und Zweck des Poeten (dieser

soll

soll die Dinge so darstellen, als es ihr äusserlich Wesen, und der Augenschein mit sich bringet); von den Reim-Gedichten und deren Arten; von denen Sachen, darauf ein Reimgedicht bestehet ...; von Zierde und Reinlichkeit der Worte und Reden; von der poet. Rede insonderheit; von etlichen Sachen, die bey der Rede des Poeten fürfallen, des Verses halben; von den Versen und der Harmonie derselben; vom Maß der Verse, und ihrer Arten; von End- und Reimung der Verse; von Zusammenordnung der Verse.) — **Teutsche Rede-Bind- und Dichtkunst... durch den Erwachsenen (Sigm. v. Birkens, Nürnb.** 1679. 12. (Die Vorrede enthält eine Art von Geschichte der Poesie, und eine Schutzschrift dafür; die 12 Kap. oder 340 S. des Buches handeln: Von dem Wort-thon; von Gebänd-tritten (Sylbenmaß); von den Gebändzeilen (Versen); von den Abschnittzeilen; von der Reimung; von den Gebändzeilfehlern; von Zierde der Gebändzeilen; von den Red-Gebänden (Gedichten) von unterschiedlicher Red-gebänd Arten; von den Gedichten, und ihrer Erfindung; von den Feld- Helden- und Strafgedichten; von den Schauspielen. Das Wort **Bindkunst**, und die wieder hieraus gemachten **Gebändtritte und Gebändzeilen** u. s. m. hat der Verf. als ein Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft, und der Hirtengesellschaft an der Pegnitz, aus dem lateinischen oratio ligata herausgebracht.) Das Wesen der Poesie (die Seele der Gebändrede) setzt er in die Erfindung (Ausfund). — In **D. G. Morhofs Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie** (s. den vorhergehenden Artikel) handelt der 3te Th. (S. 406 u. f. der Ausg. von 1718) in 17 Kap. Von der Kunstrichtigkeit der teutschen Sprache, und deren Fähigkeit zur Poeterey; von der Orthogr. d. t. Sprache; von der Etymol. d. t. Sprache; von der Syntax d. t. Sprache; von der Prosodie d. teutschen Sprache; von dem Numero poetico; von den Reimen, ob sie nothwendig sind in der deutschen Poesie; Vertheidigung der Reime; von dem Ursprunge der Reime; von einigen Beschaffenheiten der Reime; von den Generibus Carminum; von den unterschiedenen Arten der Reimschlüsse; von den Erfindungen; von den Heldengedichten; von den Oden (oder lyr. Gedichten); von den Schauspielen, Hirten- und Straff-Gedichten; von den Epigrammatibus.) — **Vollständige deutsche Poesie, in drey Theilen .... entworfen von M. Albr. Chrstn. Rotthen, Leipz.** 1688. 8. (Die Vorrede handelt vom Ursprung und Fortgang der deutschen Poesie, größtentheils nach Morhof; der erste Theil ist eine Prosodie in 5 Kap. deren Innhalt ich, bis auf das letzte Kapitel, übergehe, als worin von Sonnetten; von Ringelreimen; von Madrigalen; von Pindarischen Oden; von den gemeinen Oden oder Liedern; von dem Echo; von dem Wiederkehre und Wieder- oder Gegentritte (Dichtarten in wiederkehrenden Reimen); von den Nachtigalen (Gedichte, deren Innhalt, oder vielmehr deren Hauptwörter, am Ende rückwärts wiederhohlt werden); von Bilderreimen; von Vornlauf, Zahlreimen, Trittreimen, Irrreimen, Wandelreimen, Klappreimen, Worigriffen, u. d. m. (Dichtarten der ehrbaren Meistersänger, die wir immer, als so viel eigene deutsche Erfindungen ansehen können.) Der zweyte Theil ist eine „Anleitung zu allerhand Materialien, welche so wohl sonst in der „Redekunst, als insonderheit in der Poesie „nützlich zu gebrauchen seyn," in 3 Kap. worin gezeigt wird, was die Materie in dieser Bedeutung eigentlich sey; woher dieselbe zu nehmen sey; und wie dieselbe könne künstlich ausgearbeitet werden. Unter Poesie versteht der Verf. „insgemein übliche Gedichte," und unter diesen alle mögliche Arten von Glückwünschungs- und Trauergedichten, auf deren Regeln und Beyspiele er 604 Seiten verwandt hat. Der dritte Theil ist eine „kürzliche, doch „deutliche und richtige Einleitung zu den „eigentlich so benahmten poetischen Gedich-„ten, i. e. zu den Feld- und Hirtenged. „zu den Satyr. zu den Comödien und

„Tragöd. wie auch zu den Helden- und „Liebesgedichten“ (unter welchen er die Romane versteht). Die 7 Kap. dieses Theiles nehmen 415 S. ein; und in der Vorrede erklärt der Verf. die Poesie für eine Nachahmung menschlicher Verrichtung, so fern dieselben insgemein betrachtet werden, in einer angenehmen Rede vorgestellt, damit böse Gemüthsregungen durch dieselben möchten gereinigt werden.“ Uebrigens verdient es vielleicht bemerkt zu werden, daß er, um seine Lehren vom Heldengedichte begreiflich zu machen, den Plan der Odyssee einrückt. Was er von der Gesch. der Komödie bey den Alten sagt, ist, gröstentheils, ganz wahr; aber die Art von Anweisung dazu ist eben so sehr original, nach Maßgabe von quibus auxiliis, quomodo, quando, ubi, cur, u. s. w. Dem 7ten Kap. ist, aus dem Insulanischen Mandorel des H. Happelii, einem Roman, eine Uebers. von Huets bekannter Schrift über die Romane angehangen.) — Chrstn. Weisens Curiöse Gedanken von Versen, Leipz. 1692. 8. — Deutsche Poesie dieser Zeit . . . durch Frag und Antwort, . . . von M. Gottfr. Ludwigen, Leipz. 1703. 8. (Der Fragen sind 24, als von den Reimen; von den üblichen Generibus; von Eintheil. der sonderbaren Gedichte; von den Alexandr. Versen; von den gemeinen Oden; von andern Oden; von den Ringeloden; von Parodien; von Pindarischen Oden; von Madrigalischen Oden; von Sonnetten; von teutschen Epigrammatibus; von satyr. Gedichten; von teutschen Inscriptionibus; von poetischen Versbriefen; von Emblematischen Versen, Gesprächgedichten, und Räzeln; von Spielgedichten (worunter auch die Leberreime mit der Nachricht vorkommen, daß der Rector zu Thorn, Heinr. Schävius, ihr Erfinder gewesen); von noch besondern Gedichten (welche zu sonderbare Aufschriften führen, und zu sonderbar neben einander gestellt sind, als daß ich sie nicht anzeigen sollte, nähmlich Brautmessen, oder Cantaten bey Trauungen, Dramen, Jägerlieder, Bergreihen, poetische Wälder, Brautsuppen, oder Gedichte nach dem Hochzeittage, Ansingungen, u. d. m. Von dem Drama zu handeln, findet der Verf. aber zu weitläuftig); von den Gedichten, so a materia genennt werden (Nahmensgedichte, Hochzeitged. u. s. w.); von der Elocution eines Gedichts; von der Invention eines Gedichts, und von der Disposition eines Gedichtes. Die leztere hohlt der Verf. aus der Oratorie her, und meynt, unter andern, wenn einer z. B. weiß, wie Braut und Bräutigam heißen, und wenn die Hochzeit ist: so wird das Gedicht von selbst folgen. Uebrigens hat er auf Beantwortung aller dieser Fragen beynahe 400 S. verwandt; und ausser sogenannten richtigen Exempeln, noch ein Reim-Register angehangen.) — M. Dan. Omeisens Anleitung zur deutschen Reim- und Dichtkunst, nebst einer deutschen Mythologie, Nürnb. 1704. 8. — Die allerneueste Art zur reinen und galanten Poesie . . . von Menantes, Hamb. 1707 und 1722. 8. (Menantes, oder Chrstn. Frdr. Hunold, will, der Vorrede zu Folge, nicht Verfasser, sondern nur Herausgeber des Werkes seyn, und scheint den bekannten Prediger, Erdm. Neumeister, zum Urheber desselben zu machen. Es besteht aus zwey Theilen, wovon der eine, nach Chrstn. Weisens Beyspiel, die Präparation, der andre die Operation heißt. Die ersten 7 Kap. des ersten betreffen die Prosodie überhaupt; und hierauf handelt der Verf. im 8ten S. 75-467 von grosen Alexandrinischen, grosen Trochäischen, grosen Dactylischen, grosen vermischten Gedichten, von Helden- und andern Briefen, Oden, Arien, Pindarischen Oden, Madrigalen, Sonnetten, Rondeaux, Epigr. Räths. Echo, Satyren; von Kettenreimen, Bilderreimen, Quodlibeten, Oratorien, Cantaten, Serenaten, Pastorellen, Opern; im 9ten Kap. vom Styl; und im 10ten von der Licentia poetica. Die Kapitel des andern Theiles führen die Ueberschriften, vom Periodo poetica; von der Chria poetica; von der Orat. poetica;

poetica; von der Invention; von der Disposition; und von der Elaboration. Alles dieses ist mit vielen, aber unaussprechlich elenden, Beyspielen begleitet, und das Ganze in einem höchst gemeinen, pöbelhaften Tone, welcher mit dem Worte, galant, auf dem Titel, sonderbar contrastirt, abgefaßt. Der gänzliche Verfall unsrer Poesie zeigt sich auf jeder Seite. So führt der Verf. z. B. als Muster eines poetischen Perioden folgende Zeilen an:

„Welcher über alles knickt,
Selber Schuh und Strümpfe flickt,
Und sich nichts zu Gute thut,
Ist ein rechter Fingerhut."

In dem Kap. von der Erfindung zeigt er, unter andern, an dem Nahmen Margarethe, wie man erfinden, und mit Hülfe der Buchstaben, woraus der Nahme besteht, oder der Zahlen, die er, in den verschiedenen cabalistischen Alphabethen, enthält, zu allerhand Gedanken kommen könne; die Homerischen Gedichte nennt er Quacksalbereyen, u. d. m. Noch sind, von eben diesem Verf. poetische Nebenstunden vorhanden, in welchen auch allerhand theoretisches vorkommen soll, die ich aber nicht kenne.) — **Der wohl informirte Poet, Leipz. 1708. 8.** (von Erdm. Uhsen.) — **Poetischer Wegweiser ... von Joh. Sam. Wahllen, Chemn.** 1709. 8. und verm. unter dem Titel, Einleitung zu der rechten, reinen und galanten teutschen Poesie .. ebend. 1715. 8. (Das Werk, welches nur 136 S. enthält, besteht aus zwey Theilen, wovon der erste, in 2 Kap. von teutschen Versen, und von Eintheilung der Verse, (wo, wie gewöhnlich, das Madrigal, Sonnet, und Kettenverse, aber auch noch, unter mehrern, Räthsel, emblematische Verse, kabalistische Verse, u. d. m. vorkommen, von welchen aber der Verf. doch sagt, daß es pure Kindereyen sind) und der zweyte, in 5 Kap. von Eintheilung der Gedichte, als weltl. fröhlichen traurigen und Mittelgedichten; de intellectione Thematis; de inventione; de dispositione, und de elocutione handelt. In dem letztern finden sich einige, wirklich ganz gute Lehren, z. B. daß man nicht aus einer Metapher in die andre übergehen solle, daß, wie der Verf. sich ausdrückt, nur das zum Herzen gehe, was aus dem Herzen kommt, u. d. m. Aber die Muster, welche er empfiehlt, zeugen von dem Geschmacke der Zeit, oder von den Begriffen, welche man von Poesie hatte; es sind Weisens und Wentzels Gedichte; Opitz ist dem Verf. nicht rein genug.) — **Anleitung zur teutschen Poesie ... von M. Franc. Wokenio, Leipz. 1715. 8.** (Das Werk besteht aus 17 Kap. welche auf nicht mehr, als 84 S. von der Quantitate Syllabarum; von Versarten; von Reimen und Versschränkungen; vom Stylo und der Dispositione; von Ueberschriften und dergleichen kurzen Gedichten; von langen Carminibus (Trauer- und Glückwünschungs-Gedichte und Satiren) von Madrigalen; vom Recitativ, wie auch Serenaten, Opern, Comödien (von der Komödie giebt der Verf. nicht einmahl eine, und von der Oper nichts, als eine Erklärung; den übrigen Raum nimmt eine Serenate von des H. Verfassers Mache ein); vom Sonnet; vom Rondeau; von Pindarischen Oden; von Arien und Liedern (die Beyspiele bestehen aus geistl. Liedern); vom Echo; vom Da Capo (worunter der Verf. Gedichte, worin eine Zeile wiederhohlt wird, versteht); von der Cantate; von Oratorien; von einigen andern Arten der Gedichte, als Zahlreime, Bilderreime, Nachtigallen, Wandelreime u. d. m. Schon die Gottschedianer sahen ein, daß das Werk sehr elend ist (S. Beytr. zur crit. Hist. der deutschen Sprache, B. 1. S. 659 u. f.); aber ihre Kritik, so richtig sie an und für sich seyn mag, ist noch langweiliger, als das Buch selbst, zu lesen.) — **Anfangsgründe zur reinen deutschen Poesie .... von Joh. G. Neukirch, Halle** 1724. 8. 906 S. (Der Verf. hat das Werk in fünf so genannte Anfangsgründe abgetheilt, wovon der erste von der Prosodie; der zweyte, in 5 Kap. von der poetischen Elocution; der dritte, in 4 Kap.

von der poetischen Invention; der vierte, in 7 Kap. von der poetischen Disposition; und der fünfte, in 7 Kap. von Sonnetten, von Madrigalen; von Epigrammen und Grabschriften; von Anagrammen; von gemeinen Oden, Ringeloden und pindarischen Oden; von Cantaten, Serenaten, Pastorellen, Oratorien, und von poetischen Briefen handelt. Als Mittel zur Erfindung empfiehlt der Verf. unter andern die Zeitungen, die Anagramme, und die Symbola; und besonders ist ihm um die Erfindung künstlicher Titel zu Gelegenheitsgedichten zu thun; die pindarischen Oden, meynt er, hätten nichts sonderliches, und nur Pedanten hätten, um seine Worte beyzubehalten, einen Narren daran gefressen; aber die Anagramme sind ihm ein Zeichen eines glücklichen und unermüdeten Genies; die Eigenschaften der Ode setzt er in die Kürze der Verse und Strophen, in die Verschrenkung der Reime, und die genaue Uebereinstimmung der Worte, Sylben, und des Generis, u. d. m.) — Bey Joh. Ge. Hamanns Lexicon von poetischen Redensarten, Leipz. 1725. 8. findet sich eine **Anweisung zur reinen und wahren Dichtkunst**, die ich aber nicht gesehen. — **Versuch einer critischen Dichtkunst vor (für) die Deutschen .... von Joh. Chrstph. Gottscheden, Leipz. 1729. 8.** (Mit Beyspielen aus des Verf. eigenen Gedichten) Verm. (vorzüglich mit einer elenden Uebers. von Horazens Briefe an die Pisonen) ebend. 1737. 8. Mit allerhand Veränderungen (als der Weglassung des „für die Deutschen," auf dem Titel, und mit andern Beyspielen, wie aus des Verf. eigenen Gedichten; vorzüglich aber in Ansehung der Urtheile über Dichter) ebend. 1742. 8. (Das Werk ist in zwey Theile abgetheilt, deren Innhalt ich, da es, wahrscheinlicher Weise, schon eben so wenig bekannt ist, als die vorhergehenden, hier mittheilen will. Die 12 Kap. des ersten Theiles handeln: vom Urspr. und Wachsthum der Poesie überhaupt; von dem Character eines Poeten; von dem guten Geschmack eines Poeten; von den drey Gattungen der poet. Nachahmung, und insonderheit von der Fabel; von dem Wunderbaren in der Poesie; von der Wahrscheinlichkeit in der Poesie; von poetischen Worten; von verblümten Redensarten; von poetischen Perioden und ihren Zierrathen; von den Figuren in der Poesie; von der poetischen Schreibart; von dem Wohlklange der poet. Schreibart, dem verschiedenen Sylbenmaße und den Reimen; der zweyte, oder andre, Theil, in eben so viel Kap. Von Oden, oder Liedern; von Cantaten; von Idyllen, Eklogen oder Schäfergedichten; von Elegien; von poet. Sendschreiben; von Satiren oder Strafgedichten; von Sinn- und Scherzgedichten; von dogmatischen und heroischen Poesien; von der Epopee, oder dem Heldengedicht; von Tragödien oder Trauerspielen; von Comödien oder Lustspielen; von Opern oder Singspielen. Daß die Kritiken der Schweizer in den Diskursen der Maler, im J. 1721 u. f. so wie in der Anklage des verderbten Geschmackes im J. 1728, und vielleicht die Abhandlung von dem Einfluß und Gebrauch der Einbildungskraft zur Verbesserung des Geschmackes, von eben diesem Jahre, Gottscheden zunächst veranlaßten, sein Werk zu schreiben, gesteht er in der Vorrede zur ersten Auflage, wenigstens in Ansehung der erstern Schrift, selbst; auch gedenkt er noch in der zweyten Auflage vom J. 1737 der Schweizer sehr rühmlich, und man kann also keinesweges sagen, daß das Werk Signal zu einem langwierigen Kriege war. Erst, wie Breitinger auch mit einer Critischen Dichtkunst, im J. 1740 hervortrat, und in dieser noch obendrauf Gedichte von einem lebenden Freunde Gottscheds, Trillers Fabeln, nach Verdienst beurtheilt hatte, brach das vielleicht schon längst im Stillen glimmende Feuer aus. Gottsched äußerte nun wieder in den Beytr. zur crit. Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit sein Mißfallen an mehreren Schriften und Ideen der Schweizer; und die Schweizer fiengen ihre Sammlung Crit. Poet. und anderer geistvollen Schriften an,

in

in welchen erst in den Nachrichten vom Ursprunge der Critik bey den Deutschen (5tes St. Zür. 1741. 8. S. 162 u. f.) die zweyte, und noch strenger, die bald darauf erschienene dritte Ausgabe der Gottschedischen Dichtkunst, in der neuen Vorrede (ebend. St. 6) und in den zwey Schreiben (ebend. St. 11) behandelt wurde. Auch Joh. G. Meyer ließ „Beurtheilungen" derselben, Halle 1747. 8. 6 St. drucken. Aber so sehr diese Herren Recht hatten, Gottscheds Werk für höchst mittelmäßig zu halten, und so gewis schon die bloßen Ueberschriften der Kapitel einen Mangel an bestimmten Begriffen von der Poesie verrathen: eben so sehr beweisen, meines Bedünkens, jene Kritiken, daß ihre Urheber selbst nicht dergleichen Begriffe hatten. Und Dinge, welche sie ihm, als unerhört, anrechneten, z. B. die Wahl der Beyspiele, in den ersten Ausgaben, aus seinen eigenen Gedichten waren, ganz gewöhnliche, in allen seinen deutschen Vorgängern anzutreffende Dinge. Ueberhaupt hatte Gottsched nichts eigenes in der ganzen Schrift. Sie ist aus andern, auswärtigen, Schriftstellern, und höchst elend zusammen geschrieben. Indessen lehrte sie denn doch zu ihrer Zeit, daß Poesie nicht blos in Reimerey besteht. Gottsched selbst machte unter der Aufschrift, „Vorübungen," einen Auszug daraus für die Schulen; und **Dommerichs Entwurf einer deutschen Dichtkunst** ... 1763. ist auch daraus genommen.) — **J. J. Breitingers Critische Dichtkunst, worin die poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung .. untersucht ... und mit Beyspielen erläutert wird** ... Zür. 1740. 8. **Fortsetzung der crit. Dichtk. worin die poetische Mahlerey in Absicht auf den Ausdruck und die Farben abgehandelt wird** ... Ebend. 1740. 8. (Des Verf. Absicht war ohnstreitig, den Begriff von Poesie, dem Wesen derselben gemäß, zu bestimmen, oder, mit seinen Worten, „den Ursprung und die Natur desjenigen Ergetzens, das von der poetischen Mahlerey entspringt, zu untersuchen." Unter der poetischen Mahlerey versteht er, nicht blos den Ausdruck, sondern „die ganze Arbeit der poetischen Nachahmung und Erdichtung mit allen ihren Geheimnissen und Kunstgriffen;" und Mahlerey und Dichterey findet er nur darin verschieden, daß jene zwar schneller und kräftiger wirkt, aber dafür auch nur Gegenstände, „die dem Auge vernehmlich sind," darstellen kann, und daß diese ihre Bilder unmittelbar der Seele einprägt. Aber noch war die Aufmerksamkeit unsrer Philosophie zu wenig auf die Natur selbst gerichtet gewesen, oder vielmehr noch wurde die Philosophie zu sehr mit philosophischem System oder mit philosophischer Form verwechselt, als daß man genaue und ganz deutliche Begriffe in dem Werke erwarten dürfte. Oft ist auch die Zweydeutigkeit eines Wortes Schuld an einseitigen, unbestimmten schwankenden Vorstellungen; und daß das Wort, Mahlerey, hier dergleichen verursacht hat, läßt sich nicht läugnen. Uebrigens finden sich immer noch, obgleich das Werk sich langweilig liest, manche gute Bemerkungen darin. Die 13 Abschnitte des 1ten Theiles enthalten eine Vergleichung der Mahlerkunst und Dichtkunst; Erklärung der poetischen Mahlerey; von der Nachahmung der Natur; von der Wahl der Materie; von dem Neuen; von dem Wunderbaren und dem Wahrscheinlichen; von der Aesopischen Fabel; von der Verwandlung des Wirklichen ins Mögliche; von der Kunst gemeinen Dingen das Ansehen der Neuheit beyzulegen; ob die Schrift, August im Lager, ein Gedicht sey; von etlichen absonderlichen Mitteln, die schlechte Materie aufzustützen; von der Wahl der Umstände, und ihrer Verbindung; von den Characteren, Reden und Sprüchen; und die 10 Abschn. des 2ten Theiles handeln von dem wahren Werth der Worte und dem Wohlklang; von den Machtwörtern; von den gleichgültigen Wörtern; von der Kunst der Uebersetzung; von der Würde der Wörter; von den Beywörtern; von der Schreibart insgemein; von der herzrührenden Schreibart; von dem mahlerischen

schen Ausdruck; von dem Bau und der Natur des deutschen Verses.) — **Lehrbuch prosaischer und poetischer Wohlredenheit . . . von Joh. Bernh. Basedow, Koppenh. 1756. 8.** (Nur der dritte Theil des Werkes handelt von der Poesie; allein man sieht ihm das, was Bodmer und Breitinger bereits darüber geschrieben hatten, und was, von den, bey dem Art. Aesthetik angezeigten Schriften, schon damahls bey uns erschienen, oder aus andern Sprachen übersetzt war, wenig an. Wer sollte es glauben, daß Basedow, zur Bildung in den schönen Wissenschaften, unter andern auch Jöchers Gelehrten-Lexicon empfiehlt, und daß er die Andromache des Euripides für eine Elegie hält? Die verschiedenen Hauptstücke jenes dritten Theiles handeln: von dem Wesen der Poesie; von allgemeinen Regeln der Dichtkunst aus der Art poetique des Boileau; von der poetischen Erfindung, Ordnung und Schreibart; von deutschen Versen; von jeder Gattung der Gedichte besonders; und das Gedicht überhaupt erklärte B. als „eine Rede, deren Innhalt, Gedanken und Ausdrücke so wohl an sich selbst, als nach einer vernünftigen Absicht des Verf. entweder gesangmäßig, oder versemäßig, oder beydes zugleich sind)“ — **Joh. Heinr. Fabers . . . Anfangsgr. der schönen Wissenschaften . . . Mayns 1767. 8.** (Auch von diesem Werke gehört nur die letztere Hälfte, von §. 170-232. oder S. 444-990 hieher. Aber der Innhalt dieser §§. würde hier nur unnöthigen Raum einnehmen. Mangel bestimmter Begriffe, und Mangel an Geschmack zeigen sich beynahe in allen. Bald ist dem Verf. ein Gedicht eine Geschichte aus einer andern möglichen Welt, bald fordert er davon eine deutliche Uebereinstimmung mit solchen Urbildern, die in dem Reiche der Natur anzutreffen sind; die Hymnen der Alten setzt er mit Scheybs Theresiade und Trillers Prinzenraub in eine Classe; schön ist ihm, was so wohl mit der Natur der Gegenstände, als mit unserer eigenen übereinstimmt, u. d. m.) — **Lehrbuch der schönen Wissenschaften, insonderheit der Prose und Poesie, von Joh. Gotth. Lindner, Königsb. 1767-1768. 8. 2 Th.** (S. den Art. Aesthetik.) — **Heinrich Brauns Anleitung zur deutschen Dicht- und Verskunst, München 1771 und 1778. 8.** — **Kurzer Unterricht in den schönen Wissenschaften für Frauenzimmer, Chemnitz 1771-1772. 8. 2 Th.** (Ausgeschrieben, und schlecht ab geschrieben.) — **Schubarts Vorlesungen über die schönen Wissenschaften, Augsb. 1777. 8.** und vermehrt, unter dem Titel: **Kurzgefaßtes Lehrbuch der sch. Wissensch. Frkf. und Leipz. 1782. 8.** — **Kurzer Innbegriff der Kenntnisse und Lehrs. zur Einsicht und Verfassung aller nothwendigen Gattungen der Gedichte . . . von Frz. Ser. Haase, München 1772. 8.** — (Nicht blos für-, sondern auch von einem wirklichen Anfänger geschrieben.) — **Lor. Westenrieders . . . Einleitung in die schönen Wissenschaften, zum Gebrauch s. Vorlesungen, München 1778. 8.** (Unter den verschiedenen, vorher angezeigten, zu München, erschienenen Schriften über die Theorie der Poesie, unstreitig die beste, obgleich sonst an und für sich nicht befriedigend. Es wird darin von den allgemeinen Begriffen der Poesie; von der Eintheilung der schönen Künste; von der Art, Dichter zu lesen, und zu nützen; vom Sylbenmaaß; von den Figuren; von der Allegorie und Mythologie; von Schönheit, Grazie und Naivetät; vom Großen und Erhabenen; von der lyrischen Dichtkunst; von der Idylle; von der Fabel; vom Lehrgedicht; vom Sinngedicht; von der Satire, und von Romanen, aber größtentheils, nach wenig bestimmten Begriffen gehandelt.) — **Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften . . . von J. J. Eschenburg, Berl. 1783. 8.** Verb. ebend. 1789. 8. und mit einer ausgesuchten Beyspielsammlung begleitet, wovon bis jetzt 6 B. erschienen sind. — Anfangs-

angsgründe einer Theorie der Dichtungsarten von J. J. Engel, Berl. 1783. 8. (Wer bedauert nicht, daß as Werk unvollendet bleibt!) — Joh. G. Sulzers Theorie der Dichtkunst, von Albr. Kirchmayer, München 788-1789. 8. 2 B. (Steht nur der Vollständigkeit wegen hier, weil der Titel hon sagt, daß es nichts Neues und Eines enthält.) — — Eigentliche Lehrgedichte über die Poesie überhaupt, oder anze Poetiken in Versen besitzen wir nicht. llenfalls läßt sich nur hieher rechnen: G. E. Lessings Gedicht: Ueber die Regeln er Wissenschaften zum Vergnügen, besonders über die Poesie und Musik, in s. kleinen Schriften, Berl. 1753 u. f. 12. und im 2ten Th. s. Vermischten Schriften, Berl. 1784. 8. S. 117. und Abr. Gotth. Kästners Gedichte: über die Pflichen der Dichter allen Lesern verständlich zu eyn, und über einige Pflichten des Dichers, im (1ten Th.) s. Vermischten Schriften, Alt. 1755. 8. S. 76 u. f. — — S. übrigens den vorhergehenden, und den Art. Aesthetik. — —

Dichtungskraft.

(Schöne Künste.)

Das Vermögen, Vorstellungen von Gegenständen der Sinnen und der inern Empfindung, die man nie unmittelbar gefühlt hat, in sich hervorzubringen. Jeder Mensch besitzt dieses Vermögen mehr oder weniger, und vielleicht ist niemand, er nicht nach dem Beyspiel der Dinge, die er empfunden oder erfahren at, andre, die gar nicht vorhanen sind, sich einbilde; aber den Künstlern ist sie in einem vorzüglihen Grad nothwendig.

Da sie uns die sinnlichen Gegenstände nicht eben so vorstellen, wie ie dieselben aus der Erfahrung haen, sondern so, wie sie dieselben zu iner desto lebhaftern Würkung gern mpfunden hätten: so müssen sie einen ziemlichen Grad der Fertigkeit haben, solche Gegenstände nach ren Absichten zu bilden. Auch m sen sie Dinge, die nicht sinnlich s unter ähnlichen sinnlichen Gestal darstellen, um das, was der V stand schwer oder nicht lebhaft nug fassen würde, vermittelst Einbildungskraft lebhaft zu mach sie müssen also sinnliche Gegenstä die genaue Abbildungen nicht sin cher Vorstellungen sind, erdic können. Unter den Künstlern der Dichter dieses Vermögen im h sten Grad nöthig, weil er den testen Umfang der Vorstellunge bearbeiten sucht, und besonders deßwegen, weil er niemals für Sinnen, sondern für die Ein dungskraft arbeitet; daher er schlechterdings nöthig hat, Ge stände zu erdichten, die der Ein dungskraft sinnlich darstellen, auf die unmittelbarste Weise sich auf den Verstand bezieht. Es also nicht ohne Grund geschehen, ihm in unsrer Sprache der Na Dichter vorzüglich beygelegt den, ob er gleich auch andern Kü lern zukommt.

Durch die Dichtungskraft bek men abgezogene und schwere Beg ein körperliches Wesen, wodurc lebhaft und leicht faßlich wer durch sie bekommen Charaktere, ten, Handlungen und Begebenh den höchsten Grad der Wahrsch lichkeit, indem jedes einzelne dab in sein rechtes Licht gesetzt, und Wahrheit des Ganzen augensche cher wird. Denn das, was w lich geschieht, ist, wie schon Ar teles angemerkt hat, nicht im das wahrscheinlichste; es läßt im Zweifel entweder über die Besc fenheit der Sache, oder über Ursachen; auch ist es nicht im das, was in seiner Art die stä Würkung auf uns macht. D glückliche Erdichtungen hat Ho in der Person des Ulysses einen

kommen weisen und in allen Anschlägen richtig handelnden Mann, in der Person des Achilles einen unüberwindlichen Helden, abgebildet. Durch die Dichtungskraft haben wir die lebhaftesten und reizendsten Vorstellnngen, von der Seligkeit des gottesfürchtigen und unschuldigen Lebens der Patriarchen, von der Glükseligkeit des goldnen Weltalters; durch sie schreken uns die fürchterlichen Vorstellungen von der Hölle, die der Gottloße in seiner Seele herumträgt; durch sie wird das geistliche Wesen der Dinge uns sichtbar *). Der Dichtungskraft haben wir die großen und erhabenen Formen des Phidias und andrer griechischer Künstler, die erstaunlichen Charaktere in einigen Trauerspielen des Shakespear, die reizenden Muster der Tugend in den Schriften des Richardsons zu danken. Man weiß aus der Erfahrung, daß erdichtete Gegenstände in Werken des Geschmaks gerade so rühren, als wenn sie würklich vorhanden gewesen wären, und daß ein Roman uns eben so interessirt, als wenn alle seine Erzählungen würklich geschehene Dinge zum Grund hätten. Sobald die Erdichtung wahrscheinlich ist, so begreifen wir die Möglichkeit der erdichteten Sache. Stellt die Erdichtung einen Charakter, eine That, eine moralische Handlung vor, so ist es eben so viel, als wenn man uns auf eine andre Weise deutliche Begriffe von diesen Sachen gegeben hätte; wir sehen daraus, wie Menschen denken, empfinden und handeln können. Dieses ist eben so viel, als ob wir die würkliche Erfahrung davon hätten. Sind es gute Muster, welche die Erdichtung uns dargestellt hat, so erweken sie eben die Bewunderung, eben den Trieb sich auf diese Vollkommenheit zu schwingen, als wenn die Sachen würklich vorhanden wären. Sind sie böse, so erweken sie eben den Abscheu, als die Würklichkeit. Stellt uns die Erdichtung Begebenheiten vor, so erkennen wir, was geschehen könnte, und dieses reizt unser Verlangen, unsre Bewunderung, unsern Abscheu, eben so gut, als wenn die Sachen geschehen wären *).

Die Dichtungskraft ist eine Eigenschaft der Einbildungskraft, und ist desto ausgedehnter, je lebhafter diese ist. Wem die Natur sie versagt hat, der kann den Mangel durch keinen Fleiß ersetzen. Aber wie alle Vermögen der Seele durch Uebung verstärkt werden, so kann man auch in der Dichtungskraft eine größere Fertigkeit durch die Uebung erlangen. Durch diese gewöhnt man sich an, jeden Gegenstand, der uns vorkommt, erst genau zu betrachten, denn einiges darinn anders zu denken, Umstände davon zu lassen, oder hinzuzuthun, und so entstehen erdichtete Gegenstände. Je mehr man nun erfahren hat, je leichter wird die Erdichtung. So wie einer, der eine große Anzahl Maschinen gesehen hat, deßwegen leichter eine neue erfinden kann, weil er eine große Menge hiezu dienlicher Begriffe und Verbindungen im Kopf hat, so kann der, welcher die größte Erfahrung hat, auch leichter Erdichtungen machen.

Aber diese Dichtungskraft ist nur alsdenn wichtig, wenn sie von einem scharfen Verstand unterstützt wird, ohne welchen sie gar leicht ins Abentheuer-

*) La favola è l'esser delle cose trasformato in geni humani ed è la verità travestita in sembianza popolare: perche il poeta da corpo à i concetti, e con animar l'insensato, ed avvolger di corpo lo spirito, converte in immagini visibili le contemplazione eccitare dalle filosophia. Gravina L. I. cap. 9.

*) S. Theilnehmung; Wahrscheinlichkeit; Täuschung.

heuerliche ausschweift. Darum muß n der Seele des Künstlers der Verland eine völlige Herrschaft über die ebhafteste Würksamkeit der Einbilungskraft behalten. Man kann jungen Künstlern nicht oft genug wiederholen, daß sie ihre gröſte Bemüung auf die Schärfung des Verstanes und eines gesunden Urtheils anwenden, weil nur dadurch die Erdichungen in der Anlage und Erfindung wahrscheinlich und der Natur gemäß, n ihrer Würkung aber wichtig weren können.

* *

Th. Bonii, de poetica facultate, lib. II. Ven. 1608. 8. — Tetens Philos. Vers. Leipz. 1777. 8. B. I. XV. S. 115. — Platners Aphorismen I. §. 271 u. f. §. 430 u. f. Aufl. von 1784. —

Dichtsäulig.

(Baukunst.)

Diejenige von den in der alten Baukunst gebräuchlichen fünf Arten, die Säulen an einem Gebäude zu stellen, nach welcher sie am dichtesten oder engsten aneinander kamen *). Nach dem Vitruvius kommen bey dieser Bauart die Axen der Säulen fünf Model weit auseinander, so daß der Raum zwischen zwey Säulenstämmen drey Model oder anderthalbe Säulendike weit wird. Wenn man in den Gebäuden blos auf die Festigkeit sehen wollte, so dürfte man die Säulen nie so nahe aneinander setzen; es ist also zu vermuthen, daß die Alten bey dichtsäulichen Gebäuden eine andre Absicht, als die Festigkeit gehabt haben. Man empfindet in der That bey Betrachtung eines Gebäudes, um welches eine dichtsäulige Laube herumgeht, vielleicht wegen der dadurch verursachten Dunkelkeit, etwas feyerliches, wie in einem dichten Wald. Also schikt sich diese Bauart vorzüglich zu Tempeln. Doch scheinet sie auch das Gefühl von Pracht und Reichthum zu vermehren. Perrault merkt sehr wol an, daß sich diese Art besser für die hohen und feinen Ordnungen, wie die corinthische ist, als für niedrigere und stärkere schiket.

*) S. Säulenstellung.

Dielenköpfe.

(Baukunst.)

Sind Zierrathen, welche bisweilen an dem dorischen, auch wol an andern Gebälken gerade unter der Kranzleiste angebracht werden. Sie kommen an die Stellen, wo sonst in der corinthischen und in der römischen Ordnung die Sparrenköpfe oder Modillion stehen. Und wie diese als die heraussteheuden Enden der Dachsparren können angesehen werden, so kann man die Dielenköpfe für herausstehende Dielen halten; deßwegen sie weniger dik oder hoch sind, als die Sparrenköpfe. Man sehe die Zeichnung im Art. Gebälke. In der Baukunst der Alten kommen sie nicht vor.

Bey den Dielenköpfen muß, wie bey allen Zierrathen dieser Art, den Dreyschlitzen, Sparrenköpfen und Zahnschnittern, die wesentliche Regel beobachtet werden, daß allezeit einer mitten auf jede Säule oder jeden Pfeiler treffe *). Dieses kann aber nicht bey jeder Säulenweite geschehen, es sey dann, daß jeder Dielenkopf einen Model breit, und die Zwischentiefen, oder der Raum von einem Dielenkopf zum andern, auch einen Model weit seyen. Einige Baumeister verzieren die Dielenköpfe mit Tropfen, die an der Unterfläche derselben hangen.

*) S. Dreyschlitz.

Diesis.

(Musik.)

War bey den Griechen der Name eines kleinen Intervalls, dessen Größe aber verschiedentlich angegeben wird. Aristoxenus, der in seiner Einbildung den ganzen Ton in drey oder auch in vier Intervalle theilte, nennte den vierten Theil desselben, (also nach unsrer Art zu reden den Ton, der mitten zwischen C und Cis fiele) eine enharmonische Diesis, den dritten Theil die kleine chromatische Diesis, den halben Ton aber die große Diesis.

Von dieser letzten Bedeutung kommt es, daß die Neuern an einigen Orten dem Zeichen x, das die Deutschen insgemein ein Kreuz nennen, den Namen Diesis geben, weil es die Note, vor welcher es steht, um einen halben Ton erhöhet. So werden in Frankreich die Töne, die wir Cis und Dis nennen, Ut-dièsis oder dièse und Re-dièse genennt.

Dis.

(Musik.)

Der Name der vierten Sayte unsrer heutigen diatonisch-chromatischen Tonleiter. Ihre Länge verhält sich zu der Länge der Sayte C wie $\frac{27}{32}$ zu 1. Sie macht also gegen C eine merklich unter sich schwebende kleine Terz aus, wird aber anstatt der reinen kleinen Terz zu C moll gebraucht. Eben diese Sayte wird als die große Terz zu H gebraucht; sie schwebt aber merklich über sich, indem ihr Verhältniß $\frac{405}{512}$ anstatt $\frac{4}{5}$ ist. Endlich wird sie auch selbst als ein Grundton gebraucht, aus welchem sowol in der harten als in der weichen Tonart kann gespielt werden. Dis moll kommt aber sehr selten vor, weil es sehr schwer ist, daraus zu spielen.

Discant.

(Musik.)

Eine der vier Hauptgattungen, in welche die menschliche Stimme in Ansehung ihrer Höhe eingetheilt wird, und zwar die höchste, welche nur Kinder, oder die weibliche Kehle, oder Castraten erreichen. Diese Stimme wird deßwegen von den Italienern Soprano, und von den Franzosen le Dessus, die oberste genennt. Hiernächst nennt man auch den für diese höchste Stimme gesetzten Gesang den Discant, dem man auch im Schreiben der Noten die oberste Stelle giebt.

Man unterscheidet aber in der Discantstimme wieder zwey Mittelarten, die der hohe und der tiefe Sopran genennt werden. Dieser letztere scheinet wegen der Fülle des Tones vor dem andern einen Vorzug zu haben.

Es läßt sich aus dem Namen dieser Stimme, der eigentlich so viel als einen zweyten Gesang bedeutet, muthmaßen, daß in den alten Zeiten der Gesang nur einstimmig gewesen, und daß geschikte Sänger, die diese Stimme mitsingen sollten, durch ein natürliches Gefühl der Harmonie geleitet, eine andre in harmonirenden Intervallen dazu gesungen haben *), daß hernach dieses die Tonsetzer auf die Gedanken gebracht hat, zwey oder noch mehr Stimmen zugleich singen zu lassen, woraus denn

*) Deutlich erhellet dieses aus folgender Stelle des Johann von Muris, die Rousseau in seinem Wörterbuch unter dem Wort Discant anführt. DISCANTAT, qui simul cum uno vel pluribus dulciter cantat, ut ex distinctis sonis sonus unus fiat, non *unitate simplicitatis, sed dulcis concordisque mixtionis unione.* Diese concors mixtio zeiget deutlich das, was wir itzt Harmonie nennen, an. Wie denn das, was wir itzt Consonanz nennen, ehedem Concordanz genennt worden ist.

enn endlich der harmonische vielstimmige Gesang entstanden und durchgehends eingeführt worden.

Der Discant ist überall, wo er vorkommt, die Hauptstimme, weil er die höchste ist; folglich muß der Setzer allemal auch den größten Fleiß auf denselben wenden. Wenn er sich gehörig ausnehmen soll, so müssen die sogenannten vollkommenen Consonanzen, nämlich die Octav und die Quinte, so viel möglich darinn vermieden werden, damit sich dieser oberste Gesang desto besser ausnehme.

Da ferner die höchsten Töne weniger nachklingen als die tiefern, so ist es der Natur dieser Stimme ganz gemäß, daß sie mehr kurze Noten, oder sogenannte Diminutiones habe, als jede andre Stimme, insonderheit in Tonstüken für solche Instrumente, die den Ton nicht anhalten können. Es ist ohnedem der Natur gemäß, daß höhere Stimmen schneller reden und singen, als tiefe, welche durch ein zu geschwindes Fortschreiten von einem Tone zum andern eine Verwirrung verursachen würden *).

Aus eben diesem Grunde schiken sich alle Arten der melismatischen Auszierungen, die Setzer und Sänger anzubringen pflegen, in diese Stimme am besten, die wegen ihrer Höhe weder der lieblichen Bebungen, noch der sanften Schleifungen und andrer zum Nachdruk gehöriger Veränderungen, wodurch die tiefere Töne oft so sehr reizend werden, in dem Grad fähig ist, als andre Stimmen.

*) S. Theilung.

Dissonanz.

(Musik.)

Nach dem Ursprung des Worts bedeutet es einen Klang, in dem man zwey sich nicht sanft genug vereinigende Töne unterscheiden kann; also einen Klang, dem es an gehöriger Harmonie fehlt, oder das Gegentheil der Consonanz. Wie aber das Consoniren nichts absolutes ist, sondern von der vollkommenen Harmonie zweyer im Unisonus gestimmten Sayten allmählig abnimmt, bis man endlich zwischen den zwey Tönen mehr einen Streit, als eine Uebereinstimmung empfindet; so läßt sich nicht mit Genauigkeit sagen, wo das Consoniren zweyer Töne aufhöre und das Dissoniren anfange, wie bereits im Artikel Consonanz ist erinnert worden.

Damit die für die Musik wichtige Materie von den Dissonanzen deutlich und gründlich abgehandelt werde, soll erstlich der Begriff der Dissonanz, so genau als es sich thun läßt, fest gesetzt, hernach die in der heutigen Musik vorkommenden Dissonanzen angezeiget, zuletzt aber, wie dieselben zu brauchen und zu behandeln sind, gelehrt werden.

So wie die Harmonie oder das Consoniren aus einer solchen Uebereinstimmung zweyer Töne entsteht, die sie in einen Klang vereiniget, in dem man die Verschiedenheit der Töne ohne Widrigkeit fühlt, so entsteht das Dissoniren aus einer gewaltsamen Vereinigung zweyer Töne, die einander zu widerstreiten scheinen. Man merkt nicht nur die Verschiedenheit der beyden Töne in dem Klang, sondern zugleich etwas widriges, das ihrer Vereinigung entgegen ist. Dabey ist dieses offenbar zu fühlen, daß diese Widrigkeit zunimmt, je näher die beyden Töne in Ansehung ihrer Höhe an einander kommen. Nur wenn sie sich so nahe kommen, daß man sie für einerley hält, so wird das Dissoniren in ein völliges Harmoniren verwandelt.

Läßt sich hieraus nicht abnehmen, daß das Dissoniren aus etwas Widersprechendem in der Empfindung entstehe? Wenn diejenige Dissonanz die widrigste ist, in welcher die beyden Töne in Ansehung der Höhe nur

wenig aus einander sind, so scheinet es, daß das Urtheil gelenkt werde, sie für einerley zu halten, da die Empfindung das Gegentheil fühlen, und in so fern in dem Klang eine Unvollkommenheit empfinden läßt. Darinn scheinet das Dissoniren etwas ähnliches mit der Widrigkeit zu haben, die wir allemal bey den Sachen empfinden, die das nicht sind, was sie nach unserm Urtheil seyn sollen.

Man kann für gewiß annehmen, daß wir die verschiedenen Höhen der Töne eben so klar empfinden, als wir die Verschiedenheit in der Länge an neben einander liegenden Linien sehen. Darinn liegt der Grund der gar nicht neuen Beobachtung, daß man die Consonanzen und Dissonanzen aus dem Verhältniß der Zahlen beurtheilen könne. Wie wir nun bey zwey neben einander liegenden Linien mit Leichtigkeit entdeken, daß die eine nur die Hälfte, oder zwey Drittel, oder drey Viertel der andern sey, und indem wir dieses entdeken, uns gar leicht beyde in einer vereiniget, und dennoch jede besonders und in bestimmter Verhältniß gegen die andre vorstellen können, so ist es auch mit den consonirenden Tönen beschaffen. So bald aber zwey neben einander liegende Linien beynahe gleich groß sind, so daß wir die Länge, um welche die eine die andre übertrifft, gegen das Ganze nicht mehr abmessen, und also nicht sagen können, die kürzere sey um $\frac{1}{4}$ oder $\frac{1}{5}$ oder $\frac{1}{6}$ kleiner, als die längere, so sind wir geneigt zu urtheilen, sie söllten gleich seyn, alsdann macht der offenbare Augenschein, daß sie es nicht sind, eine widrige Würkung auf uns.

Wenn diese Bemerkungen wahr sind, und sie scheinen es in der That zu seyn, so folget daraus, daß das Dissoniren zweyer Töne eigentlich darinn liegt, daß man in dem aus beyden zusammengesetzten Klang etwas widersprechendes empfindet, und einer der beyden Töne das nicht ist, was er einem dunkeln Urtheil nach seyn sollte. Indem wir C und D zwey nahe an einander liegende Töne zugleich hören, so entsteht aus ihrer nahen Uebereinkunft das dunkle Urtheil, daß sie gleich hoch seyn sollten; die Empfindung aber widerspricht diesem Urtheil. Dieses Empfinden wird noch lebhafter, wenn wir C und Cis zugleich hören, weil das Urtheil, daß beyde einerley Ton seyn sollten, noch gewisser wird.

Es zeiget sich hiebey noch ein Umstand, der diese Muthmaßungen merklich bestätiget. Man kann die ganze diatonische Tonleiter C, D, E, F, G, A, H, c, herauf und herunter singen, ohne das geringste widrige darinn zu empfinden. Warum haben zwey nahe an einander liegende Töne C und D, wenn sie auf einander folgen, nichts widriges; und warum haben sie es nur, wenn sie zugleich gehört werden? Ist es nicht deßwegen, weil man im ersten Falle gleich merkt, daß es verschiedene Töne seyn sollten; im andern aber urtheilet, sie sollten einerley seyn? Hieraus aber würde die Erklärung, die wir vom Dissoniren gegeben haben, ihre völlige Bestätigung bekommen.

Ohne Zweifel fällt jedem, der dieses liest, dabey diese Folge ein, daß nach dieser Erklärung keine Töne gegen einander dissoniren, als die, welche um weniger als eine Terz auseinander sind, weil bekannt ist, daß die Terz nichts widriges mehr hat. Und daraus wird man einen Einwurf gegen unsre Erklärung des Dissonirens machen. Man wird sagen, daß verschiedene von allen Harmonisten für Dissonanzen erkannte Intervalle vorkommen, die größer sind als die Terz, wie die falsche Quinte, die Septime und die None, die unmöglich deßwegen widrig klingen, weil man sie mit dem Grundtone, mit dem
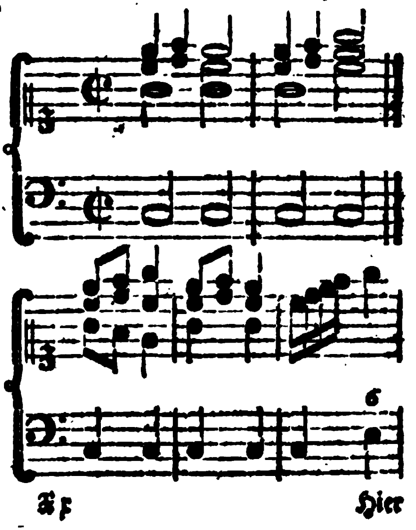
em sie zugleich klingen, für einerley u halten versucht wird.

Dieser Einwurf läßt sich leicht heen. Man muß nur die Beobachung vor Augen haben, daß jeder Grundton auch das Gefühl seiner Octave, und, wiewol etwas weniger merklich, seiner Quinte erwekt. Die Septime dissonirt nicht gegen den Grundton, sondern gegen die Octave, der sie zu nahe liegt. Aus eben diesem Grunde wird die Quarte, die sonst alle Eigenschaften einer vollkommenen Consonanz hat, verdächtig, weil sie der Quinte zu nahe kommt. Warum dieses bey der Sexte, die der Quinte eben so nahe liegt, nicht geschehe, ist freylich nicht klar genug. Vielleicht vermag die schöne Harmonie der Quarte, welche die Sexte vom Grundtone mit der Terz desselben macht, daß das, ohnedem nicht starke, Gefühl der Quinte noch mehr verdunkelt wird, und die Sexte also nichts widriges hat. Dieses sey von der Natur der Dissonanz gesagt.

Es folget hieraus, 1) daß jedes Intervall, das um weniger, als eine Terz vom Grundton oder dessen Octave absteht, dissonire. 2) Daß ohne Rüksicht auf den Grundton oder dessen Octave zwey Töne, die um weniger als eine Terz auseinander liegen, wenn gleich jeder für sich mit dem Grundton consonirt, dennoch unter sich dissoniren.

Aus dem ersten Schlusse erkennen wir, daß die Secunden und Septimen des Grundtones, in Absicht auf diesen und auf seine Octave, die eigentlichen Dissonanzen seyen; aus dem zweyten aber, daß, wo Terz und Quart, Quint und Sexte zugleich vorkommen, wenn sie gleich beyde gegen den Grundton oder seine Octave consoniren, eine von beyden eine Dissonanz sey. Thut man nun noch hinzu, daß jeder Ton, der das lebhafte Gefühl einer mit dem Grundton enge verbundenen Consonanz erwekt, dem er selbst sehr nahe liegt, gegen diese dissonire, so begreift man auch deutlich, warum die falsche Quinte dissonirt; weil sie nämlich das Gefühl der wahren Quinte erwekt.

Wir haben nunmehr zu untersuchen, wie der Gebrauch der Dissonanzen in der Musik aufgekommen ist. Nachdem der mehrstimmige Gesang eingeführt worden, fanden sich auch nach und nach die Veranlassungen dazu. Die natürlichste scheinet die Ausfüllung der Intervalle, durch welche eine hohe Stimme ihren Gesang fortführte. Jedermann fühlt, wie natürlich es ist, wenn der Gesang um eine Terz steigt oder fällt, durch die Secunde in die Terz zu steigen oder zu fallen. Wenn aber die tiefere Stimme inzwischen ihren ordentlichen Gang behält, so werden die Töne, die man im Durchgang berühret, nothwendig gegen sie dissoniren. Fast eben so natürlich ist es auch, daß man anstatt einen Ton zweymal hinter einander, wie die Melodie es erfodert, anzugeben, auf den zweyten durch einen Vorschlag, von dem halben Ton über oder unter ihm komme, da denn dieser Vorschlag ebenfalls eine Dissonanz ausmacht. Man sehe folgende Beyspiele:
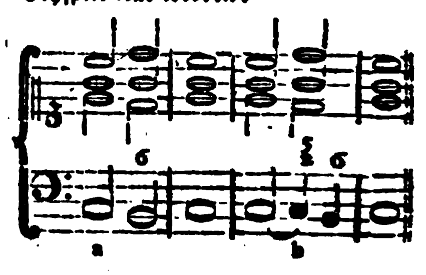


Hier ist allemal auf der guten Zeit des Takts die Harmonie völlig consonirend; nur in dem Uebergang von der ersten Zeit des Takts auf den zweyten kommen in den obern Stimmen Töne vor, die gegen die Grundstimme, die inzwischen liegen bleibet, dissoniren. Da diese Durchgänge dem Gesang natürlich sind, so brauchte man sie, ob sie gleich mit dem Baß dissonirend gefunden wurden. Wegen der Geschwindigkeit des Ueberganges wird die consonirende Harmonie nur einen Augenblik unterbrochen, und sogleich auf den folgenden Schlag mit einer doppelten Annehmlichkeit wieder hergestellt.

Diese Art der Dissonanzen scheinet die erste zu seyn, auf die man gefallen ist. Man nennet sie itzt durchgehende Dissonanzen. Sie sind aber von zweyerley Art. Entweder stehen sie auf der guten Zeit des Takts, und kommen den Consonanzen, in die sie in der schlechten Zeit eintreten, zuvor, und werden alsdenn Wechselnoten genennt; oder sie fallen auf die schlechte Zeit des Takts, und gehen in der folgenden guten Zeit in Consonanzen über; jene sind etwas härter als diese*). Eine solche Dissonanz kann in der nächsten Zeit über sich oder unter sich treten, wie im ersten und zweyten Beyspiel zu sehen ist. Damit aber das, was solche Durchgänge würklich im Gesang angenehmes haben, durch das Dissoniren nicht verdorben werde, so müssen die dissonirende Töne schnell durchgehen, und in der nächsten Zeit des Takts muß die consonirende Harmonie wieder hergestellt seyn. Kommen sie im gemeinen oder langsamen Takt vor, so können sie nicht länger als ein Achteltakt, beym Allabreve oder der geschwinden Bewegung aber, nicht länger als Vierteltakt seyn. Sonst sind diese durchgehende Dissonanzen keiner andern Regel unterworfen; weder sie selbst sind an einen völlig bestimmten Gang gebunden, (wie in dem ersten und zweyten Beyspiel zu sehen, wo die Quarte das eine mal zurük in die Terz, das andre mal in die Quinte tritt,) noch wird der Baß durch sie in seiner Fortschreitung gehemmet; also behalten in dem angeführten Beyspiel sowol die obern Stimmen als der Baß, jede gerade den Gang, den sie, wenn diese durchgehende Dissonanzen weggeblieben wären, würden behalten haben. Daher kommt es auch, daß dergleichen Dissonanzen nicht in Betrachtung kommen, wenn von den Regeln die Dissonanzen zu behandeln die Rede ist.

*) S. Durchgang.

Wollte man aber solche Durchgänge länger anhalten, zumal auf guten Zeiten des Takts, wo die Töne einen Accent oder Nachdruk bekommen, so würde das Dissoniren schon so empfindlich seyn, daß man gezwungen würde der Harmonie einen bestimmten Gang zu geben, wodurch die Unordnung wieder gut gemacht würde. Dieses wird aus folgendem Beyspiel klar werden:

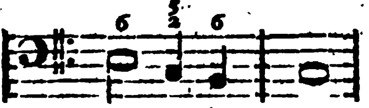


Man kann zu den hier angezeigten obern Stimmen den Baß auf mehr als einerley Art setzen. Nach dem Accord C bey a kann man im Basse G oder H nehmen, um hernach in C zu schließen. Hat man aber, wie bey b, auf dem zweyten Schritt der obern Stimmen im Basse den Ton C einen Vierteltakt liegen lassen, und dadurch das Dissoniren empfindlich gemacht, so ist nun kein ander Mit-

tel dieſe Unordnung wieder gut zu machen, als daß man den Baß um einen Grad unter ſich treten laſſe. Dadurch wird der diſſonirende Baßton C zu einem Vorſchlag, der die Harmonie nur eine Zeitlang aufgehalten, und dadurch ein Verlangen nach ihr erwekt hat, welches auf der nächſten Zeit des Takts würklich befriediget wird. Jeder andre Gang des Baſſes würde anſtößig ſeyn.

Dieſe Art der Diſſonanz iſt alſo eine Verzögerung oder Aufhaltung einer Harmonie, die das Ohr erwartet, und die durch die Aufhaltung einen größern Reiz bekommt. Es liegt, wie leicht zu ſehen iſt, in der Natur dieſer Diſſonanz, daß ſie ſchon zum voraus das Gefühl der Conſonanz mit ſich führet, folglich, daß ſie ganz nahe an derſelben liege, und nur einen kleinen Schritt dahin zu thun habe. Es iſt alſo nothwendig, daß ſie in der nächſten Harmonie dieſen Schritt thue. Dieſes iſt alſo der Urſprung einer zweyten Art der Diſſonanzen, die man Vorhälte oder Verzögerungen nennt, und die ſchon ſtrengern Regeln, als die durchgehenden Diſſonanzen, unterworfen ſind *).

Man hat gemerkt, daß ſie gar zu hart wären, wenn ſie ohne alle vorhergegangene Veranlaſſung einträten. Wenn man von dem vorhergehenden Beyſpiel den Baß ſo ſetzen wollte:



ſo würde der diſſonirende Ton C ohne alle Veranlaſſung, als ein fremder, nicht hieher gehöriger, widriger Ton eintreten, von deſſen Erſcheinung gar kein Grund anzugeben iſt. Dergleichen plötzliche Unordnungen ſind dem natürlichen Zuſammenhang unſrer Vorſtellung zuwider. So aber, wie der Baß bey b ſteht, da der diſſ[onirende] Ton C in der vorhergehen[den] Zeit des Takts ſchon vorhanden ge[we]ſen, und ſeine Fortſchreitung nur [ver]zögert, da inzwiſchen die obern St[im]men ihren Gang fortſetzen, merkt [das] Ohr, daß die aus der Verzögeru[ng] entſtehende Unordnung bald kann [ge]hoben werden. Daraus ſah m[an,] daß dergleichen diſſonirende Vorh[älte] nur dann könnten angebracht wer[den,] wenn ſie in der vorhergehenden H[ar]monie ſchon vorhanden geweſen, o[der] wie man ſich insgemein ausdrukt, [ge]legen haben.

Alſo erfodert dieſe Diſſonanz z[wey] Bedingungen: ſie muß vorher lie[gen] und hat nachher ihre genau beſtim[mte] Fortſchreitung; das heißt in [der] Kunſtſprache: ſie muß vorbere[itet] ſeyn und aufgelößt werden. [Die] Vorbereitung beſteht darinn, daß [ſie] in dem vorhergehenden Accord, eine Conſonanz da geweſen; die A[uf]löſung aber darinn, daß ſie in die c[on]ſonirenden Töne übergehe, an de[ren] Stelle ſie ſteht, oder deren Eint[ritt] ſie aufgehalten hat.

Von dieſen Diſſonanzen iſt noch [zu] merken, daß ſie ihrer Natur n[ach,] um ſich von blos durchgehenden D[iſ]ſonanzen zu unterſcheiden, und [zu]gleich die Erwartung der darauf [fol]genden Conſonanz deſto lebhafter [zu] erweken, auf die guten oder nachdr[ük]lichen Zeiten des Takts fallen, [und] ſich auf den ſchlechten Zeiten au[flö]ſen *). Indem ſie aber auf die g[ute] Zeit des Takts fallen, und vo[rher] ſchon müſſen gelegen haben, ſo [ent]ſtehen daher die Bindungen. Di[eſes] und was von ihrer Vorbereitung [und] Auflöſung angemerkt worden, [iſt] aus der unten beygefügten Tab[elle]
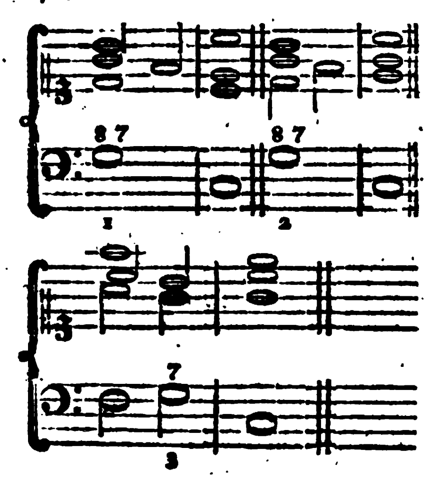
*) Vorhalt; None; Quarte.

*) Es giebt aber einige Fälle, da [die] Auflöſung bis in die folgende gute [Zeit] oder bis in den folgenden Takt ve[rzö]gert wird, wovon im Artikel None [und] Quarte Beyſpiele vorkommen.

der Dissonanzen noch deutlicher werden. Wir merken von diesen Dissonanzen nur noch dieses an, daß wir ihnen in diesem Werk den Namen der zufälligen Dissonanzen gegeben haben, weil sie nur eine Zeitlang die Stelle der Consonanzen, in welche sie eintreten, einnehmen, und sonst in dem Fortgang der Harmonie nichts ändern. Durch diesen Namen unterscheiden wir sie von den Dissonanzen, von welchen sogleich soll gesprochen werden, die wir wesentliche Dissonanzen nennen.

Diese dritte Gattung der Dissonanzen können deßwegen wesentliche genennt werden, weil dieselben nicht wie die vorhergehenden, blos eine Zeitlang die Stellen der Consonanzen, in die sie übergehen, einnehmen, sondern eine ihnen eigene Stelle behaupten, und den consonirenden Accorden hinzugefügt oder eingemischt werden.

Den Ursprung des Gebrauchs dieser Dissonanzen hat der Herr d'Alembert auf eine sehr natürliche Weise erklärt, indem er angemerkt, daß sie allemal auf der Dominante eines Durtons, in welchem man schließen will, nothwendig werden. Folgende Beyspiele werden dieses deutlich machen:



Man setze, daß man in C dur auf der Dominante den Dreyklang zur Harmonie genommen habe, wie hier bey 1 und 2, von da aber in dem Hauptton C schließen wolle: so wird man leicht begreifen, daß die Septime nothwendig müsse zu Hülfe genommen werden, um die Harmonie nach dem Hauptton zu lenken. Denn ohne diese Septime ist nichts vorhanden, das das Gehör nach dem Schluß in C lenkt; man kann in G stehen bleiben, oder von da hingehen, wo man will, weil ein völlig consonirender Accord die Fortschreitung der Harmonie ganz unbestimmt läßt. Ferner ist auch offenbar, daß man bey dem Dreyklang auf G ungewiß ist, in welchem Hauptton man sich befindet, indem diese Harmonie sowol der Dominante des Tons C dur, als dem Ton G als Hauptton zukommt.

Diese doppelte Ungewißheit oder Unbestimmtheit in Ansehung der Harmonie und Fortschreitung wird gehoben, sobald man eines der Intervalle des Dreyklanges verläßt, und die Septime dafür nimmt. Denn diese läßt das Gehör nicht länger im Zweifel, daß der Accord, den man hört, der Accord auf der Dominante des Haupttones C dur sey, weil der Hauptton G dur in seiner Tonleiter nicht F, sondern Fis hat. Eben so würde man im dritten Beyspiel, indem man auf den Accord G kommt, den Ton F aus dem vorhergehenden Accord liegen lassen, um den Accord auf G, als den Accord auf der Dominante des Haupttones C dur zu bezeichnen. Da nun aber diese hinzugefügte Septime stark dissonirt, so entsteht die Nothwendigkeit, sie in der nächsten Harmonie in eine Consonanz übergehen zu lassen. Weil nun der Schluß in den Hauptton geht, dessen Quarte die Septime der Dominante ist, so tritt sie natürlicher Weise einen Grad unter

...t sich in die Terz des folgenden Grundtones.

Diese Dissonanz wird in den verschiedenen Umkehrungen des Septimenaccords bald zur Quinte, bald zur Terz, bald zum Grundton *), wie aus der Tabelle, wo zugleich die Vorbereitungen und Auflösungen dieser wesentlichen Dissonanz deutlich angezeiget sind, zu sehen ist.

Dieses sind also die drey Arten der Dissonanzen, und die Gelegenheiten der Veranlassungen, durch welche ihr Gebrauch eingeführt worden. Die zweyte Art oder die Vorhalte dienen, die consonirende Harmonie aufzuhalten, um das Verlangen nach derselben zu erweken, zugleich aber haben sie, vermittelst der Bindungen, auf den Gang des Taktes einen Einfluß, indem sie die Takte in einander verschlingen, und dadurch die Aufmerksamkeit unaufhörlich reizen. Die dritte Art, nämlich die wesentlichen, hindern die Ruhe, die man sonst bey der Harmonie des Dreyklanges finden würde, leiten das Gehör nach dem Schlusse auf der nächsten Harmonie, und können, wenn sie in verschiedenen hintereinander folgenden Accorden angebracht werden, die Empfindung in einer langen Erwartung halten.

Also kann man überhaupt sagen, daß die Dissonanzen viel Lebhaftigkeit in die Musik bringen, und wichtige Hülfsmittel zum guten Ausdruk sind; da sie enge Verbindungen, Aufhaltungen, Verwiklungen, Erwartungen und Täuschungen des Gehörs erweken.

Endlich ist noch ein Fall zu bemerken, wodurch bisweilen bey Ausweichungen auch Dissonanzen von einer besondern Art entstehen, nämlich die übermäßigen Intervalle. Nichts ist geschikter einen Ton anzukündigen, als das Subsemitonium desselben, oder seine große Septime. Wenn man daher ganz schnell in einen Ton hineintreten will, so kann dieses füglich dadurch geschehen, daß man in dem vorhergehenden Accord plötzlich seine große Septime als einen fremden Ton hören läßt; daher entstehen die übermäßigen Dissonanzen, wovon die Beyspiele in der folgenden Tabelle zu sehen sind.
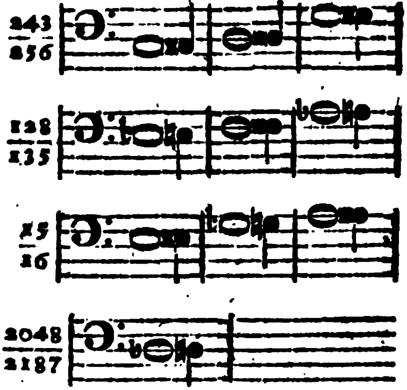
*) S. Septime.

Tabelle der Dissonanzen,

in welcher ihre Verhältnisse und ihr Gebrauch deutlich zu erkennen sind.

I. Die übermäßige Prime und in der Umkehrung die verminderte Octave.

Sie ist eigentlich der Unterschied zwischen der großen und kleinen Terz, folglich nach ihrem reinen Verhältniß $\frac{24}{25}$; kommt aber in unserm System in vielerley Verhältnissen vor.
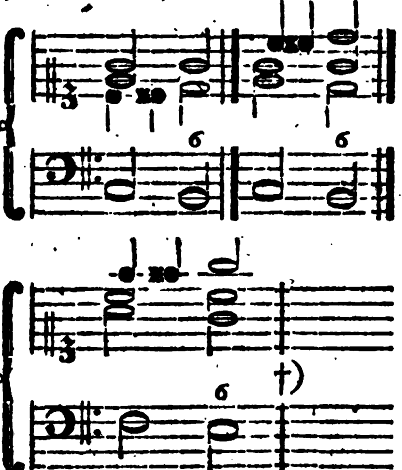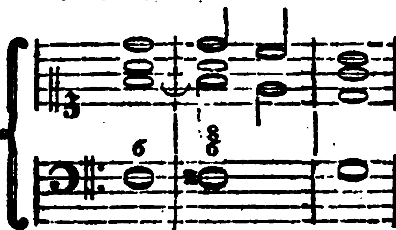


Die beyden letzten Arten sind zu groß, um als übermäßige Primen gebraucht zu werden; das Ohr empfindet die kleine Secunde.

Diese Dissonanz wird gebraucht

1) durchgehend in den obern Stimmen; da man die natürliche Octave oder Prime in einem Accord bey liegendem Basse verläßt, und sie um einen halben Ton erhöht nimmt, um dadurch,

dadurch, als durch ein Subsemitonium in den nächsten Ton darüber zu gehen, als:
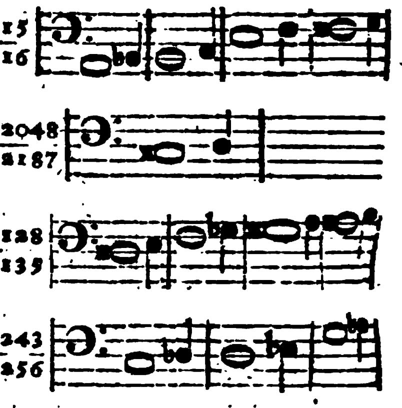




2) Auf folgende Weise, da die Erhöhung im Basse geschicht, und die natürliche Octave in den obern Stimmen gelegen hat:

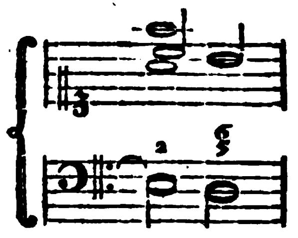
Auch hier wird sie zum Subsemitonio des über ihr liegenden halben Tones, in den sie herauftritt.

†) Diese durchgehende Dissonanzen machen Sänger und Spieler oft, ohne daß sie ihnen vorgeschrieben werden. Sie erweken eine desto lebhaftere Erwartung des folgenden Tones. Man hat sich aber in acht zu nehmen, daß es nicht gegen die Natur der Tonart geschehe. So könnte man in C dur aus A nach H nicht durch ✕ A gehen, weil dieses ✕ A zu keinem einzigen in der Tonleiter des C dur liegenden Ton, ein Intervall ist. Hingegen kann man in C dur aus F durch Fis nach G gehen, weil Fis die große Terz der Secunde des Grundtones ist.
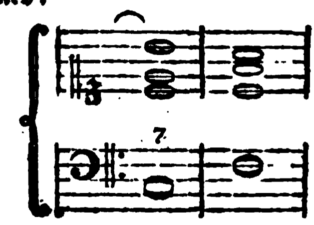
II. Die kleine Secunde, und in der Umkehrung die große Septime. Sie macht den halben Ton aus, sowol den großen, als den kleinen, und kommt in viererley Verhältnissen vor.



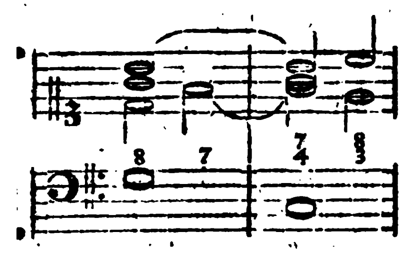
Die kleine Secunde kommt in der dritten Verwechslung des Septimenaccords, der die große Septime hatte, vor. Die Dissonanz ist im Basse, und tritt in der Auflösung einen Grad unter sich.



Die große Septime wird als eine wesentliche Dissonanz dem Dreyklang auf einer Dominante hinzugefügt, und tritt in der Auflösung einen Grad unter sich in der Terz des Grundtones:



e kommt aber auch in den oberen Stimmen, als ein Vorhalt der Octa- e vor, in welche sie herauftritt.

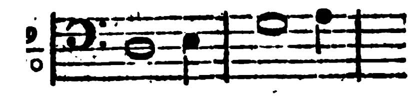


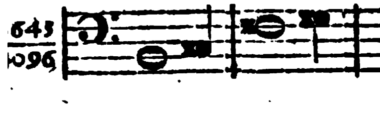
Sie ist hier, so wie die Quarte, eine ...fällige Dissonanz, die man auf der ...rsten Hälfte des Takts behält, weil ...e schon gelegen hat.

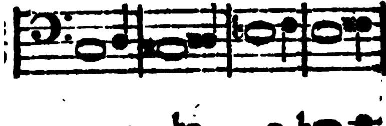
Die große Septime geht also über sich, wenn sie ein Vorhalt der Octa- e ist, und unter sich, wenn sie die ...esentliche oder hinzugefügte Septi- me ist.

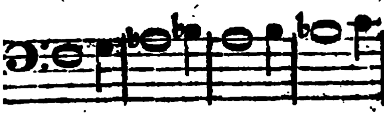
II. Die große Secunde, und in der Umkehrung die kleine Septime.

Diese Secunde ist das Intervall eines ganzen, sowol großen als kleines Tones, und kommt in dreyerley Verhältnissen vor.
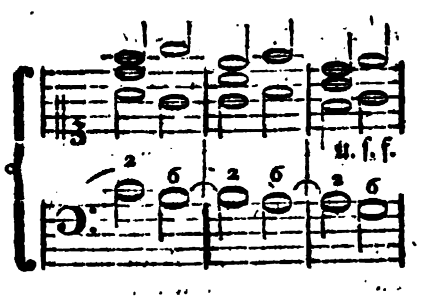




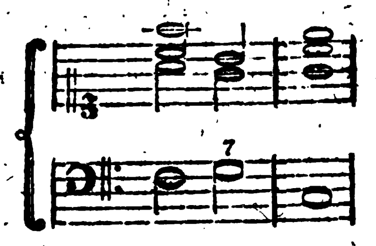




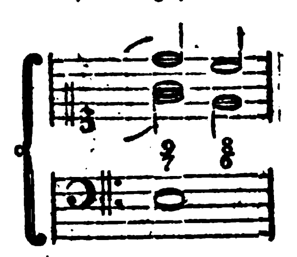
Diese Dissonanzen werden eben so, wie die beyden vorhergehenden gebraucht, nämlich in der dritten Verwechslung des Septimenaccords.



Als eine wesentliche Septime auf der Dominante.

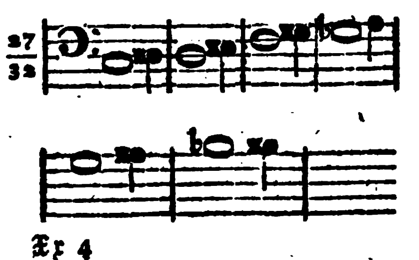


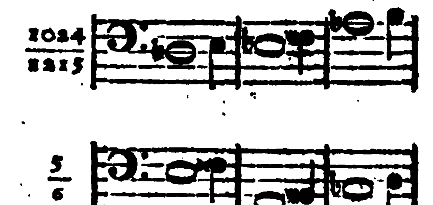
Als ein Vorhalt der Sexte, in welche sie übergeht.



IV. Die übermäßige Secunde, und in der Umkehrung die verminderte Septime.
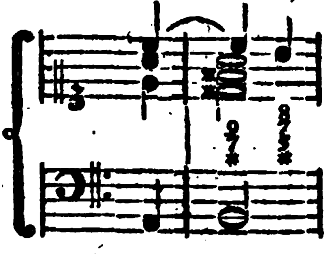
Ihr Verhältniß ist eigentlich $\frac{64}{75}$ C-Dis; auf dem temperirten System aber kommt sie in folgenden Verhältnissen vor.



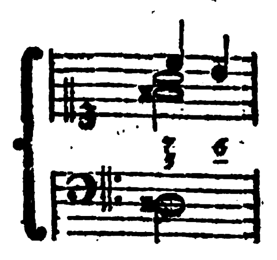


Die beyden letzten Arten sind aber unbrauchbar, weil sie würklich kleine Terzen sind.
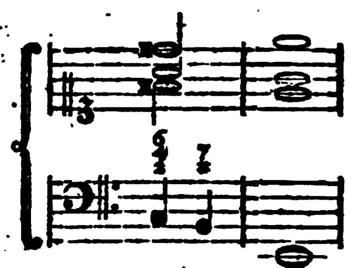
Sie entsteht aus einer Verwechslung des Septimenaccords, in welchem anstatt der natürlichen kleinen Terz die große genommen wird. Nämlich, wenn dieser Septimenaccord, mit vorgehaltener None und Verwandlung der kleinen Terz in die große,



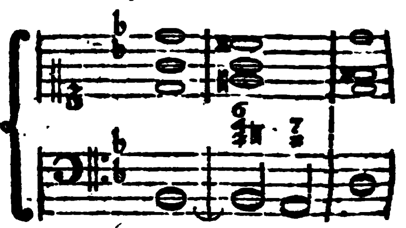
erstlich so umgekehrt wird, daß die Terz in den Baß kommt: so entsteht daher dieser Accord mit der verminderten Septime, die in die Sexte, deren Vorhalt sie ist, übergeht:



durch nochmalige Verwechslung aber, da die Septime in den Baß gesetzt wird, entsteht dieser Accord der übermäßigen Secunde:
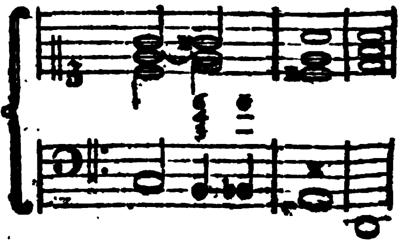


Diese übermäßige Secunde wird, wie alle übermäßige Dissonanzen, als das Subsemitonium des nächsten Grundtones gebraucht, und geht deßwegen über sich, wie auch in folgendem Beyspiel:



V. Die verminderte Terz, und in der Umkehrung die übermäßige Sexte.
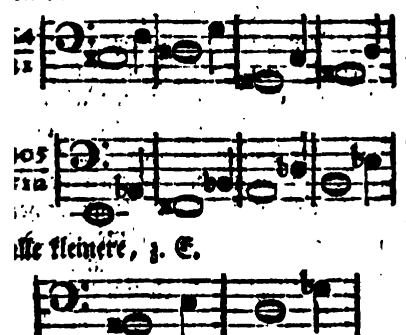
Diese Terz ist völlig unbrauchbar, weil sie, auch wo sie am größten ist, als Cis - b E, das Verhältniß [illegible] hat, und folglich eine wahre Secunde ausmacht. In der Umkehrung aber, als übermäßigen Sexte, kommt sie vor, wie in folgendem Beyspiel zu sehen ist:
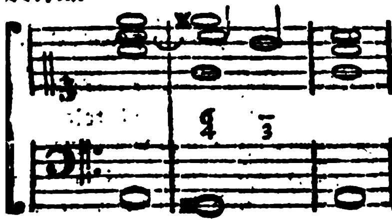


VI. Die verminderte Quarte, und in der Umkehrung die übermäßige Quinte.

Ihr reines Verhältniß wäre [illegible], sie kommt aber in dem temperirten
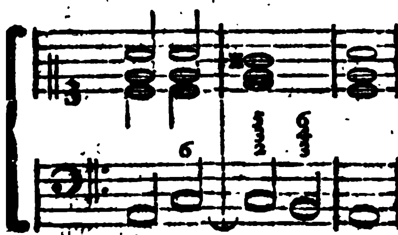
en System in folgenden Verhältnissen vor:



...sse kleinere, z. E.
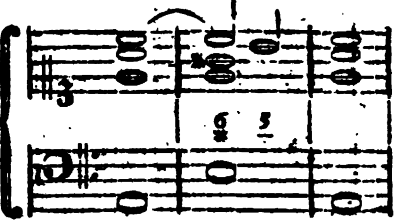


... sind nicht als Quarten zu brauchen, weil sie reine große Terzen $\frac{4}{5}$ sind. Diese Quarte kommt als ein Vorhalt der Terz vor, und wird deßwegen vermindert, weil ihr Grundton im Basse, da er das Subsemitonium des folgenden Tones abgeben soll, um einen halben Ton höher genommen worden.
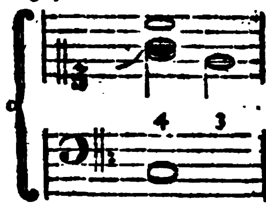


Als übermäßige Quinte kommt sie auf folgende Art vor:

Nach dem Accord auf C in dem ersten Takt sollte der Accord E kommen, als der Dominante des Haupttones, mit der Septime und vorgehaltenen Sexte, und auf diesen Accord müßte anstatt der kleinen Terz G die große Gis, als das Subsemitonium von A, genommen werden. Statt dieses Accords aber wurde seine zweyte Verwechslung genommen, und noch dazu im Basse die Untersecunde C, die schon lag, vorgehalten; auf diese Weise ist der vorhergehende Gang, eigentlich aus diesem entstanden.
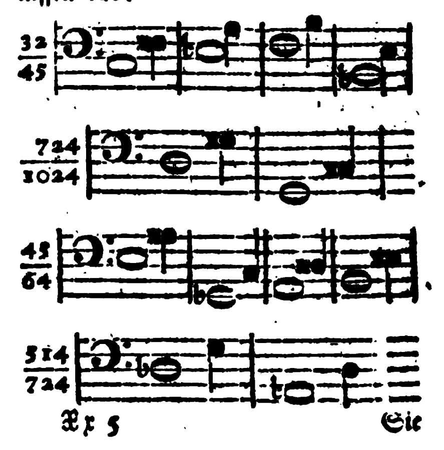


VII. Die reine Quarte, die, als ein Vorhalt der Terz, eine zufällige Dissonanz ist, und überall, wo sie gelegen hat, der Terz kann vorgehalten werden.

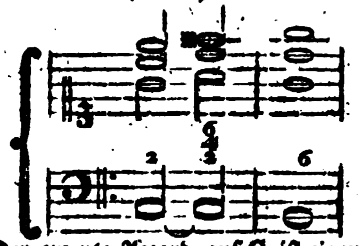


VIII. Die übermäßige Quarte, und in der Umkehrung die falsche Quinte.

Ihr eigentliches Verhältniß ist $\frac{32}{45}$, sie kommt aber in folgenden Verhältnissen vor:
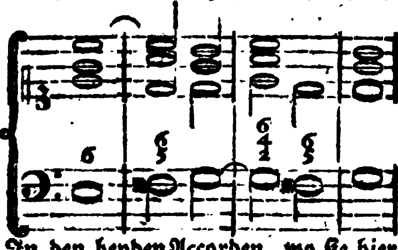


Sie kommt als übermäßige Quarte vor, wenn in der dritten Verwechslung des Septimenaccords die kleine Terz des wahren Grundtones in die große verwandelt worden, damit sie das Subsemitonium des folgenden Tones werde, wie hier:



Der zweyte Accord auf C ist eigentlich die dritte Verwechslung des Septimenaccords auf D, als der Dominante von G, da anstatt der natürlichen kleinen Terz F, die große Fis genommen worden.
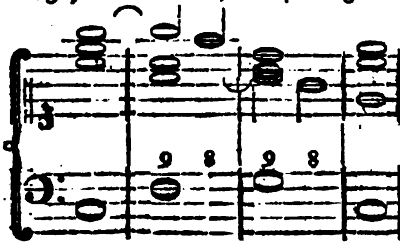
Als falsche Quinte zeiget sie sich hier:



In den beyden Accorden, wo sie hier vorkommt, hätte natürlich im Basse F müssen genommen werden, welches in Fis verwandelt worden, damit es als Subsemitonium des folgenden Grundtones gehört würde.

IX. Die None

wird allemal als ein Vorhalt der Octave gebraucht, und kann überall vorgehalten werden, wo sie liegt.



Distichon.

(Dichtkunst.)

Ein kleines Gedicht in zwey Versen, welches einen merkwürdigen Gedanken, oder ein Bild auf eine lebhafte Weise darstellt. Es kann aber diese Benennung auch zweyen aus einem großen Gedicht genommenen Versen gegeben werden, die einen außer der Verbindung bestehenden merkwürdigen Sinn haben; wovon man in Elegien unzählige Beyspiele findet. Das Distichon kann demnach eine Aufschrift seyn, wie folgendes, das Voltaire an dem Fuß eines ausgehauenen Amors gesetzt hat:

> Qui que tu sois, voici ton maitre,
> Il l'est, il le fut, ou le doit être.

Oder es kann ein Sinngedicht seyn, wie dieses, welches dem Plato zugeschrieben wird *).

> Τὴν ψυχὴν Ἀγάθωνα φιλῶν ἐπὶ χείλεσιν ἔσχον·
> Ἦλθε γὰρ ἡ τλήμων ὡς διαβησομένη.

Welches sehr artig durch folgendes lateinische Distichon gegeben wird:

> Suavia dans Agathoni animam ipse in labra tenebam;
> Aegra enim properans tanquam abitura fuit.

Wenn das Distichon wie hier aus einem Hexameter und einem Pentameter besteht, so scheinet es die bequemste Form zu haben, um leicht ins Gedächtniß gefaßt zu werden. Aus diesem Grunde haben schon die Alten den Einfall gehabt, merkwürdige Sittenlehren und Denksprüche in solchen Distichen vorzutragen, von welcher Art die bekannten Disticha Dionysii Catonis sind.

(*) Die, von H. S. angeführten Disticha des Cato sind zuerst, unter dem Titel,

*) Diog. Laert.

st, Catonis Magni Ethica, Aug. 1475 und nachher noch sehr oft, als, Cygn. 1672. 8. Traj. ad Rh. 1735. 8. Cum not. var. Amstel. 1759. 8. gedruckt, wovon Fabricii Bibl. lat. Lib. IV. C. 1. , VIII. B. 3. S. 259 u. f. Lipf. 1774. 8. mehrere Nachrichten giebt. — Auch sind sie und zum Theil schon sehr frühzeitig in die neuern Sprachen übersetzt; als in das Italienische, Ven. 1555. 8. und überhaupt sechsmahl. In das Französische, von P. Grosnet, Par. 1530-1533. 2. 2 Th. Von Franc. Habert, Par. 1530. 2. Von Gil. Thomas, Par. 1624. 12. Von einem Ungen. Par. s. a. 16. In das Englische: von Ben. Burgh, Westm. 1483. f. in Versen; von Caxton, 1483. 4. in Prosa. In das Deutsche: Die, von dem Benedictiner zu Mölk ist, meines Wissens, in Petzens Glossario abgedruckt; von ein paar Ungenannten, deren Uebers. zuerst ohne Jahrszahl gedruckt sind, geben G. W. Pangers Annalen der ältern deutschen Litterat. Nürnb. 1788. 4. S. 56. No. 103 Nachricht; auch finden sich in eben diesem Werke noch mehrere frühere Abdrücke von deutschen Uebers. angezeigt, welche, zum Theil, von verschiedenen Verfassern sich herzuschreiben scheinen, unter welchen jedoch Seb. Brant nicht besonders genannt ist; ferner von . . . 50, Cöln 1530. 4. Von Abr. Mort. von Wissenburg, Frft. 1590. 8. Von Mart. Opitz, Bresl. 1629. 8. und in den Samml. s. Schriften; von Melch. Dietr. Procopius in s. Auserl. Moral. Ged. Frft. 1720. 8. Von M. Kühlen, Brschw. 1736. 8. Von einem Ungen. Zelle 1754. 8. — Aehnliche Arbeiten haben, unter mehrern, in lateinischer Sprache geliefert: Michael Verinus ein Florentiner Disticha, Flor. 1487. 8. Lugd. B. 1547. Bellav. 1616. . Franz. durch Odde de Triors, Par. 1577. 12. in Versen; durch Cl. Hardy, Lond. 1614. 8. in Prosa. Ob dieses eben diejenigen sind, deren Uebersetzungen G. W. Panzer (a. a. O. S. 56. N. 104. S. 42. N. 478 und S. 316. N. 664.) anzeigt, und die sich zum Theil von Seb. Brant herschreiben, weiß ich nicht zu bestimmen. — Pant. Barthelon de Ravieres, ein französischer Dichter, dessen Zeitalter nicht bestimmt ist, und von dessen Arbeit ich auch keine nähere Nachr. zu geben weiß, als daß s. Distichen 183 sind. (S. Annal. poet. B. 10. S. 209.) — —

Ganze Sammlungen von eigentlichen Distichen in neuern Sprachen sind mir nicht bekannt. Ihnen ähnlich sind die Quatrains du Sr. de Pibrac, avec la traduct. lat. en autant de distiques, Par. 1666. 4. Amst. 1731. 8. — Le livre de tous les ages, ou le Pibrac moderne, p. Silv. Marechal, Par. 1779. 16. — u. a. m.

Dithyramben.

(Dichtkunst.)

Diesen Namen führen bey den Griechen gewisse Lieder oder Oden, die dem Bacchus zu Ehren gesungen wurden. Da von dieser lyrischen Dichtart nichts auf unsre Zeiten gekommen ist, so läßt sich auch nicht ganz bestimmen, wodurch sie sich von andern verwandten Arten ausgezeichnet habe. Sie wurden bey den Opfern des Bacchus, in der phrygischen Tonart abgesungen, wenn die Sänger gut betrunken waren *); daher leicht zu urtheilen ist, daß sowol das Gedicht, als die Musik etwas ausschweifendes und wildes müsse gehabt haben. Vermuthlich hatten sie auch viel dunkles, das das Ansehen einer geheimen Bedeutung haben sollte; denn Aristophanes setzet die Dithyrambendichter mit den Sophisten, Wahrsagern und Marktschreyern in eine Classe, und hält sie für Windbeutel, die mit großen und künstlich zusammengesetzten Worten nichts sagen **). Man weiß, daß die Religion des Bacchus viel geheimnißvolles hatte, und da ohnedem betrunkene

*) Athen. L. XIV.

**) In dem Lustspiel die Wolken 1 Aufz. 4 Auftr.

kene Leute weder ihre Ausdrüke noch ihre Gedanken genau abmessen: so war es natürlich, daß die Dithyramben in Gedanken und Ausdrüken etwas ganz besonders und zum Theil ausschweifendes und verwegenes haben mußten. Horaz bezeichnet den Charakter der von Pindar verfertigten Dithyramben durch drey Züge:

— per audaces nova Dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis *).

Er nennt die ganze Dichtungsart kühn oder verwegen, vermuthlich wegen des rasenden Tones derselben; denn schreibt er ihr neue Wörter zu, die in der That sehr häufig müssen vorgekommen seyn, da der dithyrambische Ausdruk zum Sprüchwort worden; endlich sagt er, sie binden sich an kein Metrum. Ein alter Scholiast merkt hiebey an, daß der Gesang mit einerley Stimme oder Ton, vom Niederschlag bis zum Aufschlag fortgegangen. Aus diesem allem aber läßt sich doch die eigentliche Beschaffenheit dieser Lieder nicht genau erkennen. Pindar sagt, sie seyen in Corinth zuerst aufgekommen; und Aristoteles giebt den Arion für ihren Erfinder an.

Ein deutscher Dichter hat vor einigen Jahren Oden unter dem Titel Dithyramben herausgegeben, deren Inhalt aber nicht Bacchus, sondern Siege und Kriegsthaten sind. Der Zwek des Dichters war, wie er selbst sagt, kühne lyrische Poesien zu liefern, die den höchsten Grad der Begeisterung hätten, und in einer derselben angemessenen rauschenden und volltönenden Sprache vorgetragen wären. Dieses sind also nur in ganz uneigentlichem Verstande Dithyramben **).

*) Od. L. IV. 2.
**) S. Briefe über die neue Litteratur XXI. Theil S. 42 und ff.

Ueberhaupt scheinet der gegenwärtige Gebrauch der Dichtkunst, nach welchem sie von öffentlichen Feyerlichkeiten, wenigstens von solchen, wo eine hüpfende Begeisterung statt hätte, ausgeschlossen ist, auch die eigentlichen und uneigentlichen Dithyramben von unsern Dichtungsarten auszuschliessen. Wir wollen nicht in Abrede seyn, daß eine etwas ausgelassene Freude bisweilen gute Wirkung auf Leib und Gemüth haben könne, und also das Horazische Dulce est desipere in loco gern unterschreiben; aber dazu sind eben keine Dithyramben nothwendig.

Ausser den Anmerkungen, welche die verschiedenen Commentatoren und Uebersetzern der Dichtkunst des Aristoteles zu dem, was dieser von den Dithyramben im 1ten Kap. gesagt hat, vorzüglich von Th. Twining, Anm. 1 und 17 gemacht worden sind, handeln davon, unter mehrern: Crenius, in s. Anmerk. zum Casaubon, De Satyr. Graec. Poes. S. 281 der Rambachschen Ausgabe (Litterar. Nachr.) — Der Tractat. De Decreto Lacedaemonior. contra Timotheum Milesium. — Ger. Joh. Vossius, in s. Institut. poet. Lib. III. c. 16. — Udeno Nisiell in dem 164 Prog. des 3ten Bds. — Lettera sopra la Poesia ditiramb. da Aless. Adimari, Fir. 1628. 12. — Fav. Quadrio im 2ten B. s. Stor. e Rag. d'ogni Poesia, S. 477. — Discours sur le Dithyrambe, in dem 3ten B. S. 502 der Variétés litter. Par. 1768. 12. 4 B. — Vortrefliche einzele Bemerkungen darüber finden sich in den Fragm. über die neuere Deutsche Litteratur, 2te Sammlung S. 298. — —

Geschrieben sind, von Dichtern neuerer Völker dem Nahmen nach, viel Dithyramben, als, unter den Italienern: Von Ugolino Ugolini (1240. in den Rime di div. nobili poeti Tosc. rac. da Dion. Atarragi, Ven. 1565. 8. 2 B.) In der favola del Orfeo des Ang. Poliziano

der Chor der Bachantinnen, womit das Stück schließt, ein Dithyrambe, welchen J. J. Eschenburg in den 4ten B. S. 340 Beyspielsammlung zur Theorie und Litteratur der sch. Wissensch. aufgenommen hat. — In der Lyra des Giovb. Marini, Ven. 1604-1614. 12. 3 Th. und in den Rime des Gabr. Chiabrera, Gen. 1605. 8. B. Ven. 1757. 12. 5 B. finden sich deren verschiedene. — Fr. Mar. Gualterotti (Le Nozze d'Arianna e la Vindemia, Fir. 1626. 12. La Morte d'Orfeo, Fir. 1628. 12. — Bonav. Capezzali (Ditirambe ed altri poesie, Sil. 1627. 4.) — Lod. Prospero (La Mensa di Bacco) — C. Marucelli (Ditirambi, Fir. 1628. 4.) — Nic. Villani (Bey s. Ragion. sopra la poesia jac. findet sich ein Dithyr.) — Franc. Redi (Bacco in Toscana, Fir. 1685. 1691. 4. Auszugsw. in den Vorzüglichsten Ital. Dichtern des 17ten Jahrh. S. 200 u. f. und bey Eschenburg, a. a. O. S. 342. Arianna inferma, in s. Opere, Ven. 1762. 4. 7 Bde.) — Jac. Anti Buzzichelli (La morte schernita, Bol. 1689. 12.) — In den Rime degli Arcadi, R. 1716-1762. 8. 14 Th. finden sich deren verschiedene, von Crescimbeni, Marc. Malaspina, Ubertino Landi, und a. m. — Bas. Bertucci (Bacco in Monte di Brianza, Mil. 1711. 4.) — Girol. Baruffaldi (La Tabaccheide, Ferr. 1714. 4. Baccanali (X) Ven. 1722. 8. wovon einer, bey Eschenburg, a. a. O. S. 349 u. f. sich findet. Il Vesuvio, Ferr. 1727. 8. S. Filippo, Bol. 1732. 8. Il Silvano, Bol. 1739. 8.) — Dom. Bartolini (Bacco in Boemia, Praga 1717. 4.) — Franc. Ariss (Il Tabacco masticato e fumato, Mil. 1725. 4.) — C. Pecchia (Il Carnevale, Nap. 4. eines der besten Gedichte dieser Art) u. a. m. — — Von französischen Dichtern sind mir deren nicht bekannt. — — Unter den Engländern hat J. Pinkerton Two dithyrambic Odes on Enthusiasm and Rapture, Lond. 1783. 4. drucken lassen. — — Von deutschen Dichtern: Joh. Gottl. Willamov (Dithyramben, Berl. 1763. 8. (vergl. mit den Litteraturbr. Th. 21. S. 39.) und im 1ten Th. s. Sämmtl. Poet. Schriften, Leipz. 1779. 8.) — —

Ditonus.

(Musik.)

War bey den Alten ein Intervall von zwey ganzen großen Tönen, folglich von dem Verhältniß $\frac{64}{81}$, etwas größer als unsre reine große Terz, die aus einem großen und einem kleinen ganzen Ton besteht, und die den Alten, die nur große Töne hatten, unbekannt war. Inzwischen kommt dieser Ditonus in unsern heutigen Tonleitern verschiedentlich vor, und wird statt der reinen großen Terz gebraucht, als ♭D-F, ♭E-G, B-d.

Doken.

(Baukunst.)

Kleine Säulchen, welche auf einer Plinthe stehen, einen Sims tragen und mit denselben ein Geländer ausmachen, das daher ein Dokengeländer genennt wird. Solche Geländer schiken sich an Balkonen, Gallerien und über den Hauptgesimsen um das Dach besser, als die ausgeschnitzten Barokegeländer, die insgemein zu Treppen genommen werden. Denn die Doken können nach Art der Säulen, und in dem Geschmak der verschiedenen Ordnungen verfertiget werden. Eine Doke hat, so wie die Säule, drey Haupttheile: den Fuß, den Stamm und das Capiteel. Der Stamm aber ist unten bauchig, und endet sich gegen den Kopf zu etwas dünne. An den Gebäuden der Alten findet man keine Dokengeländer, daher haben die neuern Baumeister ihre Verhältnisse und Gestalt weniger eingeschränkt. Daviller hat für die fünf Säulenordnungen fünf Arten der Doken angegeben. Ihre Höhe richtet sich nach der Höhe der

Geländer. Es giebt ein gutes Verhältniß, wenn man die ganze Höhe der Doke in fünf Theile theilt, einen Theil davon für den Fuß nimmt, und den fünften Theil von der hernach übrigen Höhe für den Kopf. Die runden Doken haben weniger Annehmlichkeit, als die vierekichten, es sey denn, daß sie mit Laub und Schnitzwerk verziert werden.

Durch Dokengeländer werden auch in prächtigen Schlafzimmern, die Alcoven von dem übrigen Raum, auch bey großen Staatszimmern gewisse Plätze, wohin nicht jedermann kommen soll, abgeschlagen.

Dominante.

(Musik.)

Dieses französische Wort, das man nicht wol entbehren kann, bedeutet allezeit den fünften Ton desjenigen Tones, in welchem der Gesang und die Harmonie fortgehen, besonders wenn derselbe im Baß, als der Grundton einer Harmonie vorkommt. Die ältern deutschen Harmonisten nennten dieses Quintam toni. Der fünfte Ton jedes Nebentones, in den man ausgewichen ist, wird auch seine Dominante genannt. Weil es aber bisweilen nöthig ist, die Dominante des Haupttones, woraus ein Stük gesetzt ist, besonders zu nennen, so hat man dieser den Namen der tonischen Dominante gegeben.

Dorische Tonart.

(Musik.)

War in der griechischen Musik die tiefste und ernsthafteste Tonart, die ihren Namen von den Doriern, einem der Hauptstämme der Griechen, bekommen hat. Die Gesänge in dieser Tonart müssen sich durch etwas gesetztes und pathetisches ausgezeichnet haben, wodurch sie nach dem Urtheil des Plato einen vortheilhaften Einfluß auf die Sitten und die Gemüthsart der Menschen bekamen. In der alten Kirchenmusik, die itzt noch in den ehemals verfertigten Chorälen beybehalten wird, ist die dorische Tonart die, welche den Ton D zum Grund, und seine Ausdehnung von D bis d hat. Da aber die wenigsten Orgeln gegenwärtig nach dem ehemaligen diatonischen System gestimmt sind, in welchem die ganzen Töne alle gleich, in dem Verhältniß $\frac{8}{9}$, und die beyden halben Töne in dem Verhältniß $\frac{243}{256}$ waren *), so haben wir auch in den aus D gesetzten Chorälen, die wirkliche dorische Tonart nicht mehr.

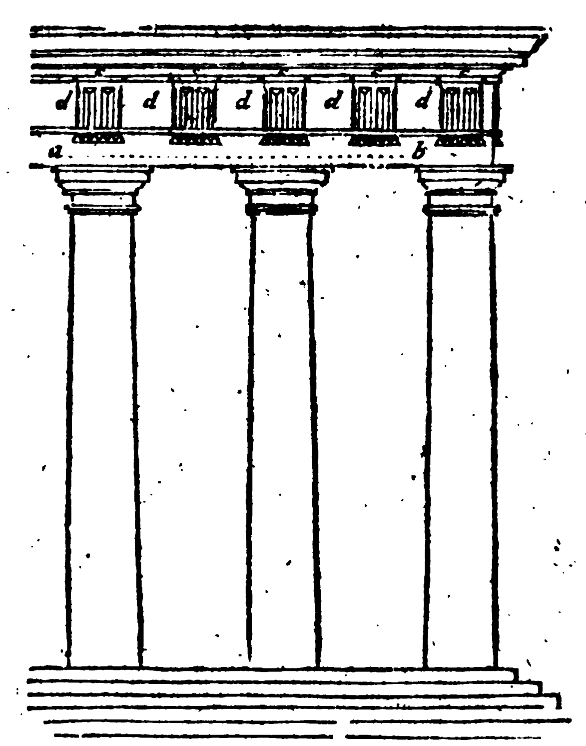
Dorische Säule. Dorische Säulenordnung.

Ist von den fünf Ordnungen der Baukunst die zweyte **), und scheinet die älteste und auch die gewöhnlichste der drey griechischen Ordnungen zu seyn. Sie unterscheidet sich durch ein starkes und etwas strenges Ansehen, das keine Zierrathen leidet, als die, deren Ursprung aus der ehemaligen Art, die Gebäude ganz von Holz aufzuführen, unmittelbar entstanden sind. Sie ist vornehmlich durch ihren Fries kenrbar, dessen Dreyschlitze oder Triglyphen c, c, deutlich die Köpfe der, in blos hölzernen Gebäuden auf den Unterbalken a b liegenden Balken, und dessen Metopen d, d, den leeren Raum von einem zum andern anzeigen. Die hier beygefügte Figur giebt einigen Begriff von der dorischen Ordnung, bey welcher die Säulen, wie hier, oft ohne Füße gewesen sind.

Die

*) S. System.

**) S. Säulenordnung.



Die Griechen sagten, wie Vitruvius berichtet, daß Dorus, König in Achaja, einen Tempel gebaut habe, der diese Bauart gehabt, die den Griechen so wohl gefallen, daß sie hernach vielfältig nachgeahmt worden. Nach Pokoks Bericht aber findet man in Amara, einer sehr alten ägyptischen Stadt, Säulen, die eine grosse Aehnlichkeit mit den dorischen haben. Ohne Zweifel ist diese Ordnung anfänglich blos zu Tempeln gebraucht worden, und man ließ, da alles noch von Holz war, den Raum zwischen den Balken offen. Vermuthlich sah man noch zu den Zeiten des Euripides ganz alte Tempel, wo das Gebälke so war; denn dieser Dichter läßt, wie Winkelmann *) sehr wol anmerkt, in seiner Iphigenia den Pylades dem Orestes den Vorschlag thun, sie wollen durch den offenen Raum zwischen den Triglyphen in den Tempel der Diana hereinsteigen. Ein ehemaliger guter Baumeister in Berlin hat den Einfall gehabt, dieses so gar in einem von Stein gemachten dorischen Gebälke nachzuahmen, wie daselbst an dem Ende des sogenannten Mühlendammes zu sehen ist.

Dieser offene Raum zwischen den Balken mag einen Priester auf den Einfall gebracht haben, die Schädel von den Opferthieren dahin zu setzen, und daher entstund vermuthlich ein nachher allgemeiner Gebrauch dieses zu thun. Als man hernach die Gebälke von Steinen machte, und die Metopen ausmauerte, war man so sehr gewohnt, Schädel von Opferthieren an diesen Stellen zu sehen, daß solche in den Metopen in Stein ausgehauen wurden. Man muß eine sehr übertriebene Liebe

*) Ueber die Baukunst der Alten. S. 24.

be fürs Alterthum haben, um dieses noch itzt nachzuahmen. Gegenwärtig ist es unendlich schiklicher, die Metopen mit Sachen auszuzieren, die eine Beziehung auf die Bestimmung der Gebäude haben. Dieses ist mit guter Ueberlegung und viel Geschmak an dem Berlinischen Schloß und an dem Zeughause geschehen.

Es sind noch Ruinen von alten dorischen Gebäuden vorhanden, deren hohes Alterthum aus der rohen Form und den plumpen Verhältnissen der Säulen kann abgenommen werden. Diese sind conisch; die Höhe hat nicht einmal fünf Säulendiken *). Man findet, daß die Alten die Verhältnisse der dorischen Säulen von Zeit zu Zeit geändert, und die Höhe derselben nach und nach von vier Säulendiken bis auf sieben heraufgetrieben haben, bey welchem letzten Verhältniß man noch itzt bleibet, da man dem Säulenstamm insgemein 14 Model, dem Fuß aber einen, und dem Knauff auch einen, folglich der ganzen Säule 16 Model für die Höhe giebt.

Diese Ordnung ist wegen der Austheilung der Triglyphen die schwerste **), und die Alten konnten sie nur in dreyerley Säulenweiten, nämlich von 5, 10 und 15 Modeln, anbringen, oder sie mußten darinn die Fehler leiden, daß nicht allemal mitten über eine Säule ein Dreyschlitz zu liegen kam, wie in dem angezogenen Artikel gezeiget worden. Goldmann hat dieser Schwierigkeit dadurch abgeholfen, daß er die Verhältnisse der Dreyschlitze zu den Metopen für einige Säulenweiten abgeändert, und dadurch verschiedene Gebälke für gar alle brauchbaren Säulenweiten angegeben hat. Die Verhältnisse der Haupttheile dieser Ordnung sind an einem andern Ort angegeben worden *).

*) S. Winkelmann, l. c.
**) S. Dreyschlitz.

Obgleich diese Ordnung die willkührlichen Zierrathen verwirft, so ist sie doch in ihrem vollen Reichthum, wenn die Metopen mit schiklichen Verzierungen angefüllt, wenn die Unterbalken auf ihrer untern Fläche in Felder abgetheilt werden, wenn der Kinn des Kranzes eben dergleichen Eintheilungen hat, vielleicht die, welche die größte Mannigfaltigkeit der Theile zeiget, und bey ihrem ernsthaften Wesen die meiste Pracht hat. Sie schiket sich zu allen prächtigen Gebäuden, und muß allemal, wo mehr Geschosse sind, an dem untersten angebracht werden. Die ernsthafte Pracht dieser Ordnung, und ihre schöne Abwechslung gegen die darübergesetzte jonische, empfindet man lebhaft bey genauer Betrachtung der kleinern Portale in dem Hof des Berlinischen Schlosses, wo die Hauptwache ist: wie denn überhaupt alles, was an diesem Schlosse von dorischer Ordnung, sowol in Austheilung und Verhältniß als in Verzierungen, zum Muster dieser Bauart kann genommen werden.

(*) Von der Dorischen Ordnung überhaupt handeln, unter mehrern, J. F. Blondel, im 2ten Bde. s. Cours d'Architecture, im 1ten Kap. und ebend. im 5 Kap. S. 114 u. f. 121. 128. 141. 153. — und Militia in den Princ. d'Archit. civ. im 8ten Abschn. des 1ten Buches S. 61 des ersten Bds. der deutschen Uebers. — Ferner gehören hieher: Methode pour distribuer les Metopes, Triglyphes et Mutules dans les accouplemens et angles rentrans de l'ordre Dorique, p. Mr. Dumont, f. 7 Bl. — L'ordre Dorique dess. p. J. C. de la Fosse, et gr. p. J. B. Lucien, f. 4 Bl. — L'ordine Dorico, ossia il Tempio d'Ercole nella

*) S. Ordnung.

nella Città di Cori, da Giov. Ant. Antonini, R. 1785. f. 4 Bl. welcher Tempel auch, meines Wissens, in den Antichità di Cora von Giovb. Piranesi, R. 1764. f. 11 Bl. abgebildet ist. — —

Drama. Dramatische Dichtkunst.

Man ist schon gewohnt, ein zu würklicher Vorstellung einer Handlung verfertigtes Gedicht, mit dem griechischen Worte Drama, (eine Handlung) zu benennen; daher ist die dramatische Dichtkunst der Theil der Kunst, der sich mit Verfertigung des Drama beschäfftiget.

Die Handlungen der Menschen, bey denen das Genie und das Herz sich in so mannigfaltigem Lichte zeigen, sind ohne Zweifel der interessanteste Gegenstand der Dichtkunst. Die Epopee erzählt dieselben, doch so, daß sie uns in den wichtigsten Vorfällen die handelnden Personen gleichsam abmahlt, und daß wir uns einbilden, sie handeln zu sehen; die Schaubühne aber stellt uns würklich handelnde Menschen vors Gesicht, und das Drama enthält ihre Reden, und jede Aeußerung ihrer Gedanken und Empfindungen. Wenn also gleich beyde Gattungen einerley Materie behandelten, so müßte die Art zu verfahren nothwendig sehr verschieden seyn. Denn der Hauptumstand, daß wir bey der dramatischen Vorstellung bey der Handlung gegenwärtig sind, erfodert, daß sie kurz sey, daß alles in einem ununterbrochenen Zusammenhang in Ansehung der Zeit und des Orts geschehe.

Das dramatische Schauspiel giebt einem versammelten Volk eine interessante Handlung von ihrem Anfang bis zu ihrem Ende zu sehen. Untersucht man nun, wie dieses auf die beste und natürlichste Art geschehen könne, so entdeket man die Regeln, sowol für die Beschaffenheit des Theaters, als für die Einrichtung des Drama.

Natürlicher Weise ist die Handlung auf eine gewisse Kürze der Zeit eingeschränkt, weil Niemand Tagelang auf einer Stelle stehen und einer Handlung mit unverwandten Augen zusehen kann. Ein paar Stunden hält man dieses aus; währet es länger, so müssen viele davon gehen, ohne das Ende der Handlung abwarten zu können. Daher ist die Einrichtung des Drama gekommen, die überall beobachtet wird, daß ein paar Stunden hinlänglich sind, die ganze Handlung zu sehen; und wenn es wahr ist, daß die Chineser Schauspiele haben, die Tagelang währen, so sind sie barbarisch, und können nicht einmal als eine Ausnahme dieser Regel angesehen werden. So lang also muß das Spiel der Handlung oder die Vorstellung währen.

Aber die Handlung selbst kann aus verschiedenen Umständen so beschaffen seyn, daß sie mehr Zeit erfodert. Sobald einige dazu gehörige Dinge nicht vor den Augen des Zuschauers geschehen, so kann man die dazu erfoderliche Zeit merklich abkürzen. Wo zum Fortgang der Handlung nöthig ist, daß gewisse Personen herbey gerufen, oder daß gewisse Nachrichten von andern Orten her eingeholt werden, oder wo sonst etwas außer dem Gesicht des Zuschauers geschehen soll, da kann man immer eine kürzere Zeit dazu setzen, als in der Natur nöthig ist. Der Bote, der eine Meile weit weggeschikt wird, um Nachrichten einzuziehen, kann in wenig Minuten wieder kommen, weil der Zuschauer das Unmögliche dieser Schnelligkeit zwar erkennet, aber nicht fühlet. Aus diesem Grund hat man gefunden, daß die Handlung, wozu ein ganzer Tag nöthig wäre, in ein paar Stunden kann vorgestellt werden,

ohne die Zuschauer das Unnatürliche dieser Kürze fühlen zu lassen.

Darinn waren die Alten mehr eingeschränkt, als wir. Die Schaubühne wurde bey ihnen nie leer, weil der Chor immer zugegen war; wir aber lassen nach jedem Aufzuge die Bühne leer, dadurch verliert man einigermaßen das Gefühl des Zeitmaaßes der Dinge, die inzwischen geschehen. Allein auf der andern Seite scheinet diese völlige Unterbrechung der Handlung gegen die Natur der dramatischen Vorstellung zu seyn; weil der Zuschauer dadurch leichter aus der Täuschung herauskommt. Noch ungeschikter aber ist es, daß der Zwischenraum, in welchem man von der Handlung nichts sieht, mit ganz fremden Gegenständen, dergleichen die Ballette sind, angefüllt werde. Dieses ist eine Barbarey, die unwidersprechlich beweiset, daß es uns bey dem Schauspiel mehr um Lustbarkeit und Zeitvertreib, als um den Nutzen zu thun ist, den man daraus ziehen kann, daß man ein Zeuge merkwürdiger Handlungen ist.

Die Regel also, welche befiehlt die Handlung so einzurichten, daß man, ohne etwas unnatürliches zu empfinden, sie in ein paar Stunden als ein Augenzeuge ansehen könne, ist nicht eine blos willkührliche Einschränkung der dramatischen Kunst, sondern in der Natur der Sache gegründet, und ist das, was die Kunstrichter die Einheit der Zeit nennen.

Soll die Handlung natürlich vorgestellt werden, so muß sie so beschaffen seyn, daß auch in dem Orte, wo wir die handelnden Personen sehen, nichts widersprechendes sey. Was seiner Natur nach auf einem öffentlichen Platz geschehen muß, soll nicht in einem Zimmer, und was in geheim geschehen soll, nicht auf öffentlichem Platz vorgestellt werden. Man muß eine sehr genaue Uebereinkunft der Dinge, die geschehen, und der Oerter da sie geschehen, beobachten. Darinn waren die Alten sehr streng, und man wird schwerlich etwas unschikliches in dieser Art bey ihnen antreffen. Die Neuern beobachten hierinn, wegen der insgemein sehr schlechten Einrichtung des Theaters, weniger Genauigkeit. Man sieht bisweilen, daß eine offene Gallerie, oder der Flur eines Hauses, wo jedermann durchgeht, die Stelle eines geheimen Conferenzcabinets, und im Gegentheil ein Cabinet die Stelle eines Durchganges, oder einer Gallerie vertritt, wo jedermann unangemeldet hinkommen darf. Dergleichen Unrichtigkeiten können so anstößig werden, daß sie die Aufmerksamkeit auf die Hauptsachen merklich schwächen.

Die Alten beobachteten in ihren dramatischen Vorstellungen in Ansehung des Orts diese Regel unverbrüchlich, daß die Schaubühne einen Ort vorstellte, an welchem alles, was vor den Augen des Zuschauers geschah, natürlicher Weise geschehen mußte: diesen einzigen Ort behielten sie unverändert die ganze Vorstellung hindurch; und was als geschehen erkannt werden mußte, das doch an diesem Orte nicht geschehen konnte, kam in Erzählung vor. Dieses nennen die Kunstrichter die Einheit des Orts. Die Neuern binden sich weniger an diese Regel; sie stellen oft dem Auge des Zuschauers die Handlung so vor, daß es unmöglich wird denselben Ort durch die ganze Handlung beyzubehalten. Man sieht bisweilen einen Theil derselben auf einem öffentlichen Platz, und einen andern in einem geheimen Zimmer; deswegen wird die Scene währender Handlung oft verändert. Man kann sich endlich über das, was hierinn unnatürlich ist, wegsetzen; aber bey der Einheit des Orts ist doch der ganze Faden der Vorstellung unun-

rbrochen; die Reyhe unsrer Vorllungen hat nicht so viel zweifelftes, das man mit Gewalt wegiumen muß, und die Aufmerksamit wird beständig auf die Hauptche geheftet. Und dann scheinet es och einigen Mangel an Dichtungsaft anzuzeigen, daß man nöthig st den Zuschauer bald an diesen, ald an einen andern Ort zu führen. er ist unstreitig geschikter, der die uschauer auf einer Stelle mit einem ichtigen Schauspiel unterhalten ann, als der, welcher nöthig hat, e in einem ganzen Haus, oder gar einer Stadt herum zu führen.

Die genaue Beobachtung der Einheit des Orts wurde den Alten viel ichter, als den Neuern; weil jene asgemein einfachere Handlungen orstellten, als die sind, die von den Neuern gewählt werden. Aeschyus, Sophokles und Aristophanes ahen, daß eine sehr einfache Handung, wo alles auf einer Stelle geschieht, durch die Personen, und die ich dabey äußernden Gedanken und Empfindungen höchst interessant seyn önne; und sie wußten in der That en Mangel des Mannigfaltigen, in Insehung des Aeußerlichen der Handung, durch desto größere Mannigaltigkeit und durch die Wichtigkeit essen, was innerlich in den Gemühern vorgeht, reichlich zu ersetzen. Drey oder vier Personen konnten, fast hne von der Stelle zu rüken, den Zuschauern ein wichtiges Schauspiel or Augen stellen. Die Neuern scheien aus Mißtrauen in ihr Genie, der auch aus würklichem Unvermögen, in die Nothwendigkeit gesetzt u seyn, einen weitläuftigen Stoff u wählen. Sie haben mehr Personen, mehr Vorfälle, und so gar Nebenhandlungen oder so genannte Episoden nöthig, um ihre Zuschauer in iner ununterbrochenen Aufmerksamkeit zu unterhalten. Sie getrauen ch selten eine oder zwey Hauptpersonen so groß zu bilden, daß man sich mit ihrer Art, bey einem einzigen Vorfall zu denken und zu handeln, hinlänglich beschäfftigen könnte; sie haben noch andre Personen nöthig, um der sinkenden Aufmerksamkeit aufzuhelfen; mehrere Vorfälle, um ihrem Schauspiel Leben zu geben; und können daher sich auch nicht allemal an einen Ort binden. Aber dieser Reichthum der Materie ist im Grund nichts als Armuth, die durch die Menge gemeiner Sachen das zu ersetzen sucht, was den wenigen Hauptsachen an innerlichem Werth mangelt; ein Hülfsmittel der Dichter, die nicht Genie genug haben, oder die zu lebhaft und zu ungeduldig sind, ihre Vorstellungen in abgemessenen Schranken zu halten. In diesem letztern Fall scheinet Shakespear gewesen seyn, der bey dem größten Vermögen, eine sehr einfache Handlung höchst interessant zu machen, sich die Mühe nicht hat geben wollen, einfach zu seyn.

Diese Einfalt der Handlung, da nur ein einziges Interesse vom Anfang bis zum Ende vorkommt, das durch keine episodische Nebenhandlung und zufällige Vorfälle unterbrochen wird, ist die Einheit der Handlung genennt worden, und macht also mit den Einheiten des Orts und der Zeit, deren bereits Erwähnung geschehen, das aus, was man die drey Einheiten des Drama zu nennen pflegt *). Ohne sie kann die Handlung nicht natürlich genug seyn, und deßwegen halten viele sie für eine wesentliche Eigenschaft des dramatischen Gedichts. Wie sie aber seinen eigentlichen Werth, von dem sogleich soll gesprochen werden, nicht ausmachen, so ist auch nicht zu leugnen, daß die Neuern interessante Stüke gemacht haben, denen dieser Vorzug mangelt. Man kann aber immer gewiß be-

*) S. Einheiten.

behaupten, daß diese Stüke noch mehr Verdienst haben, und noch besser gefallen würden, wenn ihre Verfasser sich die Mühe gegeben hätten, alles so einzurichten, daß die Uebertretung der Einheiten nicht nöthig gewesen wäre. Es wäre gar nicht unmöglich, die Zuschauer ein paar Stunden lang überaus angenehm, durch blos einzele Scenen, aus ganz verschiedenen Trauerspielen oder Comödien genommen, zu unterhalten. Aber dieses wäre denn kein Drama. Da wir also, indem wir von der Natur dieser Dichtungsart sprechen, sagen, die drey Einheiten müssen darinn beobachtet werden, so wird dieses dadurch nicht widerlegt, daß man auch Stüke gerne sieht, darinn sie nicht beobachtet worden; denn diese Stüke würden noch gefallen, wenn man gar alle Nebenscenen wegließe, und nur die vornehmsten ohne Verbindung vorstellte. Alsdenn aber wäre ein solches Stük kein Drama mehr, sondern es wären einzele Theile eines Drama.

Diese Anmerkungen betreffen größtentheils das Aeußere des Drama, wodurch es natürlich und von anstössigen Fehlern der äußerlichen Form frey wird.

Wichtiger ist es, von seiner innerlichen Vollkommenheit bestimmte und richtige Begriffe zu haben. Das Schauspiel muß nicht nur, sowol in seinem Inhalt überhaupt, als in seinen einzelen Theilen, interessant seyn, und Menschen von Geschmak in einer ununterbrochenen lebhaften Beschäfftigung des Geistes und des Herzens unterhalten; sondern am Ende Eindrüke zurüklassen, die einen vortheilhaften Einfluß auf die Gemüther haben.

Die erste Sorge des Dichters geht auf die Wahl eines interessanten Inhalts. Er wählt einen Gegenstand, der für Menschen von Geschmak und von empfindsamen Herzen hinlängliche Reizung hat. Für einen Dichter von Genie, der den Menschen sowol aus der Geschichte, als aus der täglichen Beobachtung kennen gelernt hat, ist die Materie zum Drama unerschöpflich. Aus der Geschichte selbst stellen sich die größten oder die mächtigsten Männer dar, denen ganze Nationen ihr gutes oder schlechtes Schiksal zu verdanken haben. Er weiß sie wieder ins Leben zurük zu führen, uns vors Gesicht zu stellen, und uns zu Zeugen ihrer merkwürdigsten Thaten zu machen, daß wir die großen Seelen eines Themistokles, eines Alexanders, eines Cicero, und andrer classischer Männer, in ihren Reden und Handlungen sich in unsrer Gegenwart entfalten sehen. Noch mehr kann er reizen, wenn er die größten Männer seiner eigenen Nation, aus den verflossenen Jahrhunderten, seinen Zuschauern wieder vors Gesicht bringt. Will er seine Materie aus der allgemeinen Naturgeschichte des sittlichen Menschen nehmen, so hat er einen noch reichern Stoff. Die verschiedenen Charaktere der Menschen, ihre seltsamen Schiksale, ihre Leidenschaften und deren Würkungen, die mannigfaltige Lebensarten und Sitten der Völker und der verschiedenen Stände der Menschen, bieten sich ihm zur Bearbeitung dar.

An interessantem Stoff kann es dem dramatischen Dichter nie fehlen, wenn er nur selbst nach Beschaffenheit seiner Materie eine große, oder eine empfindungsvolle Seele, oder ein großes Maaß von feinem Wiz und guter Laune hat. Aber die Bearbeitung dieses Stoffes hat eigene Schwierigkeiten, und mehr, als irgend eine Dichtungsart.

Gleich im Anfang der Handlung müssen sowol die Personen, als das Geschäfft, welches sie vorhaben, die Neugierde der Zuschauer stark reizen. Diese müssen begierig werden, die

Perso-

Personen näher kennen zu lernen und zu sehen, was für Eindrüke das Geschäfft auf sie machen, wie sie sich in den verschiedenen Fällen, die man voraus vermuthet, betragen werden. Durch dergleichen Fragen muß die Aufmerksamkeit gleich vom Anfang festgesetzt werden. Also muß der Dichter seiner Handlung einen guten Anfang zu geben wissen, der den Zuschauer gleich in bestimmte Erwartungen setzet; und dieses ist insonderheit in der Comödie eine schwere Sache.

In dem Verfolg der Handlung muß die Neubegierde zwar nach und nach befriediget, aber immer durch neue Verwiklungen gereizt werden. Je mehr die Sachen gegen die Erwartung der Zuschauer laufen, dabey aber in völliger Wahrscheinlichkeit sind, je grösser wird ihr Vergnügen dabey seyn.

Die Handlung muß von Zeit zu Zeit ihre Ruhepunkte haben, auf denen man etwas still stehen kann, um alles vergangene zu übersehen, und neue Erwartungen des folgenden zu bilden. Dabey aber muß man die Hauptpersonen und das Hauptinteresse der Handlung nie aus dem Gesichte verlieren. Jede Unterbrechung, da Dinge vorkommen, deren Verbindung mit dem Ganzen nicht sogleich kann bemerkt werden, thut der Handlung Schaden.

Man muß oft denken, daß nun eine Entwiklung der Sache nahe sey, und durch neue Hindernisse sie weiter hinausgesetzt sehen. Aber endlich müssen alle Erwartungen des Zuschauers völlig befriediget werden, und er muß am Ende jede Frage, die er sich währender Handlung gemacht hat, völlig beantwortet finden, so daß ihm von der ganzen Sache nichts mehr zu erfahren übrig bleibet; und damit muß sich das Drama endigen.

Aber das Unterhaltende ist nicht nur eine der guten Eigenschaften des Drama. Es muß auch dadurch wichtig werden, daß es uns helle Aussichten in das Innere des menschlichen Herzens giebt. Das grösste Verdienst des Dichters entstehet daher, daß er uns Menschen von hoher Sinnesart und ungewöhnlicher Grösse der Seele bewundern macht; daß er uns die traurigen oder schreklichen Würkungen des Lasters oder der hinreißenden Leidenschaften zu empfinden giebt; daß er uns für alles, was an Menschen und Sitten liebenswürdig oder verächtlich ist, fühlbar macht. Er muß sowol unsern Geist, als unser Herz ohne Aufhören in einer vortheilhaften Beschäfftigung unterhalten, und alle Nerven der Seele zur Würksamkeit reizen. Dieses alles aber muß auf eine vortheilhafte Wendung unsrer Seelenkräfte abzielen. Der Schreken, den der Dichter in uns erwekt, muß dienen uns vom Bösen zurük zu halten; das Lachen muß uns selbst vor dem Lächerlichen bewahren; jede Empfindung der Menschlichkeit muß in uns rege gemacht werden; alles aber muß dahin abzielen, die Seele zu der schönen Harmonie der Empfindungen zu stimmen, darinn sie für jedes Gute und Böse, in dem Maaße wie es solches verdienet, empfindsam wird.

Unter die besondern Mittel, das Drama nützlich zu machen, zählen wir mit den alten Kunstrichtern die Denksprüche, wenn sie nur gründlich gedacht und wol angebracht sind. Plautus scheinet zwar zu leugnen, daß man sich dieselben zu Nutze mache *); allein es kommt auf die Um-

*) Im Rudens (Act. IV. Sc. 7.) sagt ein ehrlicher Mann diesen schönen Spruch:

Semper cavere hoc sapientes aequissimum est,
Ne conscii sint ipsi maleficiis suis.

Worauf

stände und auf die Gemüthslage des Zuhörers an, daß es geschehe. Es ist nicht unerhört, daß Menschen durch wenige, ihnen ans Herz gelegte Worte, eine beträchtliche Veränderung ihrer Sinnesart an sich erfahren haben. Unstreitig ist es gut, daß die Menschen wichtige Wahrheiten da, wo sie am stärksten gefühlt werden, hören. Würken sie nicht bey allen, und nicht gleich stark: so finden sich doch auch Fälle, wo sie große Würkung thun.

Auf diese Weise wird das Drama eines der vornehmsten Werke der Dichtkunst, und das Schauspiel, dazu es dienet, eine edle und nützliche Beschäfftigung denkender und empfindsamer Zuschauer.

Es ist überhaupt so etwas interessantes, die lebhaftesten Auftritte des menschlichen Lebens zu beobachten, daß sich vermuthen läßt; die dramatische Dichtkunst möchte in ihrer ersten rohen Gestalt beynahe so alt seyn, als jede andre Dichtungsart. Man findet, daß auch noch ganz rohe Völker bey feyerlichen Versammlungen leidenschaftliche Scenen in Nachahmungen vorstellen. Daraus aber ist hernach, da die Dichtkunst durch glükliche Genien ausgebildet worden, das ordentliche Drama entstanden. Es ist schon an einem andern Ort *) angemerkt worden, daß das Drama weit älter ist, als man insgemein glaubt. Es ist ein bloßes Compliment, das einige griechische Kunstrichter dem Homer gemacht haben, wenn sie vorgeben, daß die Ilias zu Erfindung des Trauerspiels, und die Odyssea zur Comödie die Veranlassung gegeben habe. Beyde haben einen weit natürlichern Ursprung, den Casaubon von den uralten Lustbarkeiten herleitet, die die Menschen natürlicher Weise nach vollendeter Einsammlung der Erdfrüchte angestellt haben *). Man sieht noch itzt an einigen Orten Deutschlands, unter dem Landvolke, das nie etwas von ordentlichen Schauspielen gehört hat, nach vollendeter Erndte eine Lustbarkeit, die sehr genau die roheste Gestalt der Comödie vorstellt. Die scenischen Schauspiele scheinen in Italien, besonders in Sicilien, noch früher als in Griechenland in Flor gekommen zu seyn. Man findet, daß die alten Hetrusker sie sehr geliebt haben; und Varro **) gedenket namentlich eines hetrurischen Tragödienschreibers. Das Trauerspiel möchte wol bey Gelegenheit feyerlicher Begräbnisse aufgekommen seyn.

Dem glüklichen Genie der Griechen, das jeden Gegenstand des Geschmaks in seiner höchsten Vollkommenheit zu erbliken fähig war, haben wirs zu danken, daß aus einer rohen und vielleicht sehr wilden Nachahmung merkwürdiger Handlungen, eine Kunst erwachsen ist, die uns alles, was das Leben und die Angelegenheiten der Menschen interessantes haben,

Worauf sein Knecht folgende Anmerkung macht:

Spectavi ego pridem comicos ad
istum modum
Sapienter dicta dicere, atque iis
plaudier,
Cum illos sapientis mores monstrabant
poplo.
Sed cum inde suam quisque ibant
diversi domum,
Nullus erat illo pacto, ut illi jusserant.

*) S. Dichtkunst.

*) Satyricae igitur poeseos non secus ac tragoediae et comoediae origo prima ab illis repetenda conventibus, quos vetustissimi mortales, collectis frugibus cogere soliti, ut - - animum relaxarent ac jucunditati se darent. De Satyrica poesi p. 9. 10.

**) De Ling Lat. L. IV. Volumnius qui Tragoedias Tuscas scripsit. Ist gleich dieser Volumnius, wie es scheinet, ein Römer gewesen, so erhellet doch so viel aus dieser Stelle, daß die Hetrusker ihre eigene Tragödie gehabt haben.

aben, auf eine so lebhafte, so unterhaltende und so lehrreiche Art zugleich so natürlich auf die Schaubühne bringt, daß wir es in der Natur selbst zu sehen glauben.

Bey den neuern abendländischen Völkern finden sich schon im zwölften Jahrhundert Spuren von dramatischen Schauspielen *); und nach dem Bericht des Maffei hat ein gewisser Albertino Mussato aus Padua, der im Jahr 1329 in einem hohen Alter gestorben ist, zwey Trauerspiele in der Manier des Seneca geschrieben, die einige Regelmäßigkeit sollen gehabt haben **). Indessen ist die Schaubühne bis in das vorige Jahrhundert fast durchgehends sehr barbarisch gewesen.

Scaliger berichtet †) uns, die dramatischen Schauspiele seyen im sechzehnten Jahrhundert in Frankreich noch mit so schlechten Anstalten aufgeführt worden, daß die Schaubühne ganz blos gewesen. Wer nicht mehr unter den redenden Personen stund, wurde für abwesend gehalten. In Frankreich hat man den guten Geschmak der Aufführung dieser Schauspiele dem Cardinal Richelieu zu danken ††); und alle übrige europäische Nationen haben hernach sich nach dem Beyspiel, das Frankreich ihnen gegeben hat, gerichtet. Dieser Minister trug dem Abbé d'Aubignac auf, die ganze Materie von Aufführung der Schauspiele aus den Schriften der Alten zusammen zu tragen; und wenn er länger gelebt hätte, so würde Frankreich vielleicht die Schauspiele wieder in der Größe und Pracht gesehen haben, die sie in Athen und in Rom gehabt haben. Aber er starb, ehe der Abbé sein Werk vollenden konnte. Was er über diese Materie geschrieben, ist hernach unter dem Titel, La Pratique du theatre, herausgekommen.

Es fehlt inzwischen unsern Schauspielen noch sehr viel, um die Vollkommenheiten der Alten zu haben. Nicht zu gedenken, daß unsre Dichter, aus Ursachen, die in die Augen fallen, noch sehr weit hinter den Griechen zurük bleiben: so ist unsre ganze Veranstaltung zu diesen Schauspielen, in Vergleichung dessen, was Athen in dieser Art gesehen hat, armselig. Unsre Schaubühnen sind gegen die griechischen nicht viel besser, als Raritätenkasten, und es ist auf keiner heutigen Bühne möglich, irgend eine große Handlung völlig natürlich vorzustellen.

Das Drama hat sich in verschiedene Gattungen zertheilet, die Oper, das Trauerspiel, die Comödie und das Schäferspiel, davon jede wieder ihre verschiedene Mittelarten hat, von welchen in den besondern Artikeln über die Hauptgattungen ausführlich gesprochen wird.

* *

Von dem Drama überhaupt handeln, in lateinischer Sprache: Disputat. in qua ostenditur, praestare Comoediam atque Tragoediam metrorum vinculis solvere, nec posse satis, nisi soluta oratione, aut illarum decorem ac dignitatem retineri, aut honestam inde voluptatem solidamque utilitatem percipi, Auct. Paol. Beni, Ven. 1600. 4. — Scenophylax, s. Dial. in quo Comoediis et Tragoediis antiq. carminum usus restituitur ... Auct. Luc. Scarannus, Ven. 1601. 4. — — In italienischer Sprache: Die, in der vorigen Ausgabe dieses Werkes, auf Morhofs Zeugnis, hier angeführte, aber auch in den Verbesserungen bey dem zweyten Bande schon zurück genommene Idea del Teatro di Giul. Camillo, Fir. 1550.

*) Hénault Abregé chronolog. An. 1260.

**) Theatro Ital. T. I. p. 4.

†) Poet. L. I. c. 21.

††) Und Frankreich hat, was die Aufführung der Stücke, als wovon hier die Rede ist, anbetrifft, diesen guten Geschmak aus Italien erhalten.

1550. 4. ist, wie ich sehe, unter andern von H. Dahler wieder unter die dramatischen Schriften gestellt worden; ich glaube also noch einmahl erinnern zu müssen, daß sie damit gar nichts gemein hat, sondern ein allegorisches, alchymisches, mystisches Geschwätz enthält. — Della Poesia rappresentativa, e del modo di rappresentare le favole sceniche, Disc. di Angel. Ingegneri, Ferr. 1598. 4. Ven. 1734. 8. (Was von der dramatischen Poesie, S. 1-74 darin gesagt wird, ist in antiquarischer Manier; und von S. 75-120 finden sich allerhand Lehren über das Spiel der Schauspieler, und ihre Kleidung, über Einrichtung des Theaters, Beleuchtung, u. d. m.) — Discorso in cui . . . si mostra, come si possano scriver con molte lodi le Comedie e Tragedie in prosa, e di molti precetti di cotal arte copiosamente si ragiona, di Agost. Michele, Ven. 1592. 4. — Riposta in difesa del metro nelle poesie . . . e in particolare nelle Traged. e Comed. contra il parere di P. Beni (s. oben) di Faust. Summo, Pad. 1601. 4. (wovon übrigens auch noch der achte seiner, bey dem Art. Dichtkunst, angezeigten Discorsi handelt.) — Trattato della Poesia scenica, Dial. di Frc. Alb. Draghi, Bresc. 1625. 8. — Dell' unita della favola drammatica, von Agost. Mascardi, der siebente Disc. im iten Th. s. Prose volgari, Ven. 1630. 12. — Dell' imitazione dramatica, Ragionamento di Franc. Mangot, Ven. 1667. 8. — Discorso critico intorno alla poesia drammatica, dell P. Franc. Fulvio, Ven. 1675. 4. — Della Poesia teatrale antica e moderna von Giov. Bisso, bey s. Introduzione alla volgar Poesia, Pal. 1749. 12. Rom. 1777. 12. — Discorsi sopra l'imitazione drammatica per un Filologo Toscano, Fir. 1765. 12. — Considerazione sopra il Teatro, von Piet. Bicchierai, bey s. Tragicomm. Virginia e Cleone, Fir. 1767. 8. — Raggionamento sulla tragica e comica poesia, di Giov. Pizzi . . . Rom. 1772. 8. — — In französischer Sprache: De la disposition du poeme dramatique, eine, von dem Verf. des folgenden Werks angeführte; aber mir nicht näher bekannte Schrift. — La Pratique du Theatre, p. Franc. Hedelin, Abbé d'Aubignac, Par. 1657. 4. Verm. Amst. 1715. 8. 3 Th. Engl. Lond. 1684. 4. Deutsch, durch W. H. W. v. Steinwehr, Hamb. 1737. 8. (Da das Werk, zu seiner Zeit, für wichtig gehalten wurde, und doch, ungeachtet s. Uebersetzung, unter uns wenig bekannt ist: so wird der Innhalt desselben hier eine Stelle einnehmen können. Das erste Buch handelt, in 8 Kap. de la necessité des spect. et en quel estime ils ont été parmi les Anciens; . . . de ce qu'il faut entendre par pratique du Theatre; des règles des Anciens; de la maniere dont on doit s'instruire pour travailler au Poeme dramatique (Mit dem Studio der Theoretiker soll man anfangen; und dann die Dichter selbst lesen); des spectateurs, et comment le Poete les doit régarder; du melange de la representation avec la verité de l'action theatrale; de quelle maniere le poete doit faire connoitre les decorations, et les actions necessaires dans une piece de theatre. Das zweyte Buch, in 10 Kap. Du sujet; de la vraisemblance; de l'unité de l'action; de la continuité de l'action; des histoires a deux fils, dont l'une est nommé Episode; de l'unité de lieu; de l'etendue de l'action theatrale, ou du temps et de la durée convenable au poeme dramatique; de la preparation des incidens; du denouëment, et de la catastrophe et issue du poeme dramatique; de la Tragicomedie (wo er sehr richtig bemerkt, daß der glückliche Ausgang eines, sonst tragischen Stücks eine solche Benennung nicht erfodert). Das dritte Buch, in 10 Kap. Des parties de quantité du poeme dramat. et specialement du prologue; des episodes selon la doctrine d'Aristote; des Acteurs anc. ou prem. recitateurs des

[l]es episodes; des choeurs; des Actes; [de]s intervales des actes; des scenes; [de]s monologues; des a parte; des [sta]nces. Das vierte Buch, in 8 Kap. [d]es personnages ou acteurs; des dis[c]ours en général; des narrations; des [dé]liberations; des disc. didactiques; [de]s disc. pathetiques; des figures; [de]s spectacles, machines, decora[ti]ons. Als Anhang findet sich dabey eine [A]nalyse et Examen de la Trag. de [S]ophocle, intit. Ajax, sur les prin[c]ipales regles, ein Jugement de la [T]rag. Penthee, und ein Projet pour [l]e rétablissement du Theatre franc. [E]in anderer, aber im 6ten Bde. der Mem. [d]e Litterat. et d'Histoire, p. le P. [d]es Molets, Par. 1728. 12. gedruckter [A]ufsatz zu dem Werke betrift die Discours [d]e pieté dans les tragedies, die er ver[w]irft. Das alles, was er sagt, ängst[li]ch getreu aus der Poetik des Aristoteles [g]efolgert worden ist, und daß er keine der [M]ilderungen annimmt, welche Corneille [n]achher den Vorschriften des Griechen zu [g]eben suchte, ist bekannt; aber den Geist [d]ieser Vorschriften faßte Aubignac nicht.) — Von eben diesem Verf. sind: Quatre [D]issertat. touchant le poeme dramati[q]ue, Par. 1663. 12. die aber nur dem [T]itel nach hieher gehören, weil sie nichts [a]ls Zergliederungen von den Trauerspielen [S]ophonisbe, Sertorius, und Oedip des [C]orneille enthalten, und die eigentlich da[d]urch veranlaßt wurden, daß dieser, in [d]er folgenden Schrift, das Werk des Au[b]ignac nicht angeführt hatte. — Die be[k]annten drey Discours des P. Corneille, [w]elche zuerst, bey s. Theatre, Par. 1663. f. und nachher bey den sämmtlichen Aus[g]aben s. W. immer wieder mit abge[d]ruckt worden sind; von welchen aber nur eigentlich der erste und dritte, von dem Nutzen und den Theilen des dramatischen Gedichtes, und von den drey Einheiten hieher gehören. Deutsch finden diese beyden sich in dem 1ten und 4ten St. der Beytr. zur Historie und Aufn. des Theaters, Stuttg. 1750. 8. Einige Anmerkungen dazu hat Voltaire in s. Commentar sur Corneille (Oeuvr. B. 69. Ausg. von Beaumarchais) gemacht; aber in G. E. Lessings Dramaturgie ist der Werth derselben genau bestimmt worden. — La reformation des Theatres, p. Mr. (Louis) Riccoboni, Par. 1743. 12. — Observations sur le Theatre, p. Mr. (Franc. Ant.) de Chevrier, Par. 1755. 12. (Zur Vertheidigung der Sittlichkeit des Theaters überhaupt.) — Entretiens sur la poesie dramatique, von D. Diderot, bey s. Fils naturel, Par. 1757. 12. und Discours de la poesie dramatique, von ebend. bey s. Père de famille, Par. 1758. 8. Deutsch, bey dem Theater desselben, von G. E. Lessing, Berl. 1760 und 1781. 8. 2 Th. (In Frankreich fanden die Behauptungen des Verf. mancherley Widerspruch; vorzüglich veranlaßten sie die Petites lettres sur les grands Philosophes, Par. 1758. 12. von Palissot, die auch in die Samml. s. W. als in den ersten Band der Ausg. von 1788. 4. 4 B. aufgenommen worden sind, wovon aber nur eigentlich der zweyte gegen Diderot allein, und zwar gegen das erstere Werk desselben, gerichtet ist. So gegründet manches seyn konnte, was ihr Verf. dem H. D. vorwirft: so gewis ist Diderot doch tiefer, wie irgend einer seiner Vorgänger, in das Wesen des Drama überhaupt eingedrungen.) — Dissertation . . . sur le poeme dramatique, concernant la Trag. et la Comedie, où l'on fait preceder le poeme épique, et succeder divers autres genres de Poesie qui la plupart ont de la connexion avec le Drame . . . par Mr. de Vaubrieres, Nor. 1767. 8. 2 B. — Du Theatre, ou nouvel Essai sur l'art dramatique, Amst. 1773. 8. Deutsch, nebst einem Anhange aus J. W. v. Göthe Brieftaschen, Leipz. 1775. 8. (Das Werk, welches aus 20 Kap. besteht, deren Innhalt hier zu viel Raum wegnehmen würde, enthält eine Menge sehr wahrer, obgleich zuweilen übertriebener Regeln. Er wünscht das Drama überhaupt zu einem wahren Gemählde des Lebens und der Sitten zu ma-

chen; daher er, z. B. die Versification desselben verwirft, die übertriebenen Charactere nicht leiden will, u. d. m. Vorzüglich empfiehlt er das eigentliche Drama.) — — In englischer Sprache: Essay of dramatick poesy, Lond. 1668. 8. 1693. 4. von J. Dryden, und bey s. Dramatick works, Lond. 1762. 8. Deutsch, im 4ten St. S. 50 von G. E. Lessings Theatr. Bibl. Stuttg. 1758. 8. — Bey R. Hurds Commentar über die Epistel an die Pisonen, eine Abhandlung über die verschiedenen Gebiete der dramatischen Poesie, im 2ten B. der deutschen Uebers. — A general View of the Stage, by Mr. Wilkes, Lond. 1759. 8. (Das Werk besteht aus vier Abtheil. wovon der erste, in 7 Kap. Of the Stage, its use to society and the disadvantages unter which it labours; of dramat. entertainements en general, and of tragedy; of the different species of Tragedy; of comedy and its end; of the defects of the spanish Drama, of the Italian Drama, of the french Stage, and of english Comedy; of Farce, and of Opera, theatrical Music and pantomime; die zweyte Abtheil. in 7 Kap. On the Art of acting handelt; die dritte, in 7 Kap. A Short historical account of the stage, anc. and modern; und die vierte, in 6 Kap. A critical examination of the merits and demerits of the principal performers in England and Ireland enthält.) — An Essay upon the present State of the Theatres in France, England and Italy .... Lond. 1760. 8. (Nach einigen vorläufigen Bemerkungen handelt der V. in 33 Kap. Of the circumstances that render plays interesting; of the source whence these effects of passion proceed; rules to be observed in drawing of caracters; of the construction of the fable; of unity and simplicity in the drama; of diversity in dramatic poems; model of a perfect intrigue; of the method of contrasting characters; of the furberia della scena, or theatrical artifice; tragedy considered with regard to the passions; farther explication of the subject; rules to be observed in drawing theatrical characters; of the use of tragedy; tragedy considered in an abstracted and methaphisical light; solution of this difficulty; of truth and probability in dramatic poems; of the difference between the true and the probable; directions how to preserve the consistency of characters; Tragedy considered as a work of art; of the beauty of a poetical stile; application of what has been advanced in the chapter of tragedy; of the chorus of antiquity; of comedy in general and in particular of the italian; account of the most eminent comic writers of France and England; of farce; of operas; of the effects of dramatic representations on the mind of man; of the art of acting; of the italian players; of the french players; of the english players. Die Schrift enthält zwar nicht lauter neue, aber eine Menge gut durchgedachter Bemerkungen.) — On dramatic Genius, by P. Hiffernan, Lond. 1772. 8. — The Elements of dramatic Criticism ...., by Will. Cooke, Lond. 1775. 8. Deutsch, mit einigen Zus. Lpz. 1776. 8. (Die 25 Kap. des Werkes enthalten, a sketch of the origin of the ancient drama; of the prologue, episode, exode and chorus; of the verse, recitation and music; of the masks; on the division of theatr. declamation between two actors; a definition of tragedy; of fable; of manners; of sentiments, of diction; of the three unities; of some inferior rules; of tragic subjects; of tragi-comedy; of the origin and progress of ant. comedy; of the laws of comedy; of sentimental comedy; that the characters of comedy are far from being as yet exhausted; whether tragedy or comedy be the more difficult to write; of pantomime; of farce; a sketch of the education of the greek and

oman actors; general instruct. for
ucceeding in the art of acting. Ohn-
eachtet der Verf. ein eifriger Verehrer
es Aristoteles ist: so scheint er denn doch
uf keine Art in den Geist der Dichtkunst
esselben eingedrungen zu seyn.) — Das
te 12te Kap. des zweyten Theiles der
'hilological Inquiries by Jam. Har-
is, Lond. 1781. 8. S. 138 u. f. ent-
ält eine Menge ganz guter Betrachtun-
en über die Einrichtung des Drama über-
aupt, besonders aber des Trauerspiels,
ach Maßgabe der Vorschriften des Ari-
toteles. — — In deutscher Sprache:
Demokrit, ein Todtengespräch, von J.
El. Schlegel, in dem 1ten Bde. der Be-
ustigungen, und im 3ten Th. S. 177 f. W.
Kop. 1764. 8. — Ebendesselben Gedan-
en zur Aufnahme des dänischen Thea-
ers, ebend. S. 251 u. f. enthalten eine
Menge sehr brauchbarer Anmerkungen über
ie dramatische Kunst. — Drey (vorgeb-
ich) philosophische Abhandlungen über die
ramatische Dichtkunst, finden sich bey
em Comischen Theater von S . . . .
(Straube) Bresl. 1759. 8. — Die Zu-
ignungsschrift vor der (von H. W. v.
Gerstenberg) aus dem Engl. übersetzten
Braut des Beaumont und Fletscher, Ko-
enh. 1765. 8. handelt von der dramati-
chen Täuschung, und von den Schwie-
igkeiten des versificirten deutschen Drama
aber sehr kurz.) — Hamburgische Dra-
maturgie, von G. Ephr. Lessing, Hamb.
767-1768. 8. 2 Bde. Zür. 1785. 8. 2 B.
Frzösch. von Junker, Par. 1785. 8. 2 Bde.
— Im 19ten St. S. 289 des Patrioten
n Bayern, München 1769. 8. S. 289
indet sich eine Abhandlung von dem Thea-
er (Drama) — Der 2te Aufs. S. 71 in
en fliegenden Blättern von deutscher Art
und Kunst, Hamb. 1773. 8. — Anmer-
ungen über das Theater, Leipz. 1774. 8.
von Joh. R. Mich. Lenz. Untersuchun-
gen, ob der dramatische Dichter den Men-
schen, oder die Schicksaale des Menschen
darstellen solle, was die Griechen, und
Franzosen, Voltaire und Shakespear ei-
gentlich dargestellt haben, und wie aus
der verschiedenen Bildung verschiedener

Völker Verschiedenheit im Zweck des
Drama entstehe. In dem neuern Trauer-
spiel soll daher der Character, in dem Lust-
spiel die Handlung das Hauptwerk seyn.
Der Vortrag fällt ins Poßierliche.) —
Ueber die Veränderungen des Theaters ...
von ebend. in s. flüchtigen Aufsätzen,
S. 86. Zür. 1776. 8. — Ueber den Haupt-
zweck der dramatischen Poesie, von Hiß-
mann, im 2ten Bde. S. 553 des deutschen
Museums v. J. 1777. — Ueber Volks-
schauspiele, und über die historischen Ge-
mählde auf der Bühne, zwey Abhandl.
in den Rheinischen Beyträgen zur Ge-
lehrsamkeit, Mannh. Jahrgang 1779. 8.
— Ein Abschnitt in J. J. Eschenburgs
Entw. einer Theorie und Litterat. der sch.
Wissensch. S. 215 u. f. der Ausg. von
1789. — Das 9te Hauptst. des zweyten
Theils in J. A. Eberhards Theorie der
sch. Wissensch. S. 174 der ersten Ausg. —
Die Vorrede von dem 4ten Bde. von K.
Fr. Kretschmanns Werken, Leipz. 1787. 8.
handelt vom Zwecke des Drama, von
dramatischer Handlung, u. d. m. vorzüg-
lich mit Rücksicht auf das Lustspiel. — —
S. übrigens die Art. Comödie, Dicht-
kunst, Tragödie, u. a. m. — —

Ueber den Ursprung des Drama über-
haupt ist bereits, bey dem Art. Comö-
die, bemerkt worden, daß, da sich keine
Handlung, ohne Personen, welche solche
vorstellen, vorstellen läßt, und also zuerst
Menschen, zu irgend einem Zwecke ver-
sammelt seyn müssen, ehe sie dergleichen
vorstellen können, es sehr begreiflich ist,
wie religiöse Feste dazu die Veranlassung
gegeben haben, und wie das Drama also,
mehr oder weniger, bey allen Völkern,
anfänglich eine religiöse Feyerlichkeit, und
der Stoff dazu aus religiösen Begeben-
heiten gewählt war. Jene Feste sind,
bey allen Völkern, die ersten Vereini-
gungspunkte der verschiedenen Mitglieder
derselben, gewesen; und wenn die Vor-
steher derselben, die Priester selbst, auch
nicht die Vergegenwärtigung religiöser Be-
gebenheiten, oder dessen, worauf diese Feste
beruheten, dabey veranstaltet hätten, um
die Feyerlichkeit desto eindringender zu
machen,

machen, oder die Menschen dadurch beyde zu beschäftigen, festzuhalten, u. s. w. so würde doch die, durch sie geweckte Einbildungskraft des Menschen sehr leicht von selbst darauf gefallen seyn. Natürlicher Weise mußten aber diese Versinnlichungen, ursprünglich, mehr aus stummen Aufzügen, Prozessionen, oder dergleichen, als aus Reden, mehr aus einem bloßen Schauspiele, als aus einem eigentlichen Drama bestehen, so wie jenes Schauspiel selbst, nach Maßgabe der Eigenheiten der verschiedenen Religionen, bey verschiedenen Völkern, sehr verschieden ausfallen, und bey den Griechen z. B. (in den Satyrspielen) auf Erweckung fröhlicher, und bey den christlichen Völkern (durch die Mysterien) auf die Erweckung ernsthafter, oder so gar trauriger Empfindungen zwecken. Auch wird es, aus diesem Unterschiede, begreiflich, wie bey den leztern, es sehr balde eine bloße religiöse Feyerlichkeit zu seyn aufhörte, oder wie doch, neben demselben, sich sehr frühzeitig mancherley, blos auf Belustigung gerichtete Schauspiele bildeten, und Menschen, ohne jene Veranlassung, sich nur zu dergleichen, zusammen thaten. Es bedurfte, indessen, bey allen Völkern, mehr oder weniger Zeit, ehe das Drama selbst, in der ihm eigenen Gestalt, zur Wirklichkeit gelangte; und es war bey den mehresten, wenigstens schon zu einer rohen Form gediehen, ehe es eine bestimmte, ihm angemessene, eigene Stäte fand. Um daß, durch Menschen, lebendige Gemählde von einer Reihe von Begebenheiten vollkommen dargestellt, und andre Menschen redend und handelnd aufgeführt werden können, müssen sich nicht blos Gesellschaften dazu vereint haben, sondern dergleichen Gemählde müssen auch zusammengesezt, oder dramatische Werke geschrieben, und ein, zu ihrer Darstellung geschickter Ort, gleichsam ausgerüstet seyn. Eines läßt von dem andern sich nicht trennen, obgleich, der Natur der Sache gemäß, das Eine immer ehe, als das Andre da seyn muß, und keines derselben zugleich mit einem Mahle, in seiner Vollkommenheit da seyn kann. Von dem, in Thierhäute gehüllten, das Antliz mit Weinhefen beschmierten atheniensischen Landleuten, oder den, in Engl. Hohenriester, jüdische Weiber, u. d. m. verkleideten Schulknaben bis zu einem Roscius, Garrik oder Eckhof; von den ersten, wahrscheinlicher Weise, ganz stummen Nachahmungen irgend einer Begebenheit, oder irgend eines Menschen, und den, vielleicht bloßen mündlichen Erzählungen dieser Nachmachungen, bis zu einem Oedip oder einer Andria, zu einem Mahomet oder einem Misanthropen, zu einem Othello oder einer heimlichen Heyrath, zu einer Emilia Galotti oder Minna von Barnhelm; von dem Karrn des Thespis, bis zu dem, vom Perikles erbauten Theatre oder den neuern Opernhäusern, sind sehr viele Schritte zu durchlaufen, und die Schwierigkeiten derselben werden dadurch nicht wenig vergrößert, daß, mehr oder weniger, das Eine dem Andern zu Hülfe kommen muß. Ohne Menschen, welche Schauspiele gaben, die keine Dramen waren, würden, wie gedacht, wahrscheinlicher Weise, die eigentliche dramatische Werke, und, ohne dramatische Werke, wieder schwerlich die eigentliche Schauspielerkunst haben entstehen können; und, wenn gleich, bey einigen neuern Völkern, Werke jener Art (auf ihren innern Werth kommt es hier nicht an) ehe geschrieben worden seyn sollten, als sie, durch die Art und den Grad ihrer eigenen Bildung, dazu besondre Veranlassungen erhalten hatten, wie z. B. die Stücke unserer Roswitha im 10ten Jahrhunderte: so würde doch dieses, ohne dergleichen Werke bey den alten Völkern, nie möglich gewesen seyn. — —

Was die Geschichte des Drama anbetrift: so versteht es sich von selbst, daß alle mögliche Arten menschlicher Handlungen und Begebenheiten, so wohl ernsthafte und traurige, als fröhliche und lächerliche, u. s. w. und von diesen wieder mehrere Arten zusammen oder jede für sich allein, sich in dergleichen lebendige Gemählde bringen, oder aus Menschen

aus

us allen Ständen, und so wohl nur aus
nem, als aus mehrern zusammengesetzten
sen, und daß, diesem zu Folge, das
rama, bey verschiedenen Völkern, sehr
rschiedene und mannichfaltige Formen
nd Gestalten hat erhalten müssen, oder
sehr vielerley Gattungen zerfällt. So
r blos erdichtete, und übernatürliche
Wesen lassen in diese Handlungen sich mit
flechten, oder dergleichen Handlungen,
s durch diese ausgeführt, sich darstellen,
odurch denn die Anzahl dieser Gattun-
n sehr vermehrt worden ist. Nachrich-
n von ihnen sind, bey den Artikeln Co-
mödie, Hirtengedicht, Oper, Sa-
trisches Schauspiel, und Tragö-
ie zu finden. Aber die Werke, welche
eren von ihnen überhaupt, und zwar
n allen Völkern, liefern, sind fol-
ende: Storia critica de' Teatri antichi
moderni, nella quale si ragiona
ell' origine e progresso sino al tempo
resente, della Tragedia, della Co-
edia, del Drama in Musica, e di
gni sorta di simili componimenti
resso tutte le nazioni, con ... no-
e del S. D. Carlo Vespasiano, Opera
el S. Pietro Signorelli, Nap. 1777. 8.
Deutsch, Bern 1783. 8. 2 Th. (Das Werk
t in drey Bücher, und jedes derselben
ieder in verschiedene Capitel abgetheilt.
Schon bey dem Art. Comödie ist die Ein-
itigkeit und Partheylichkeit des Verf. öf-
erer bemerkt worden; zu Gunsten seiner
igenen Landsleute würde ihm solche zu
erzeihen seyn; aber er widerlegt die, ge-
en das italienische Theater gehegten,
Vorurtheile der andern Völker durch Her-
bwürdigung, und durch falsche Darstel-
ungen des Theaters derselben, so, daß
an öfterer zweifeln muß, ob er nur mit
en dramatischen Schriften der Italiener
lbst genau bekannt gewesen ist. Auch
at diese Partheylichkeit einige, zum Theil,
ittre Kritiken über sein Werk, besonders
on Seiten der Spanier veranlaßt, un-
r welchen die bündigsten in der, bey
em Art. Dichtkunst, S. 638. a ange-
igten Schrift des Lampillas zu finden
nd. Und zugleich vermißt man durch-
aus die Darstellung, der, dem Theater eines jeden Volkes zukommenden, es von andern Theatern auszeichnenden, Eigenthümlichkeiten. Er scheint seine Geschichte mehr aus den Nachrichten von den verschiedenen Bühnen, als aus den verschiedenen dramatischen Producten der verschiedenen Völker gezogen, und nirgends Rücksicht auf die besondere Geistesbildung eines jeden, auf Zustand seiner Denkart und Sitten überhaupt, und auf die Ursachen und Veranlassungen derselben (ohne welche sich doch die Geschichte des Drama, bey keinem Volke schreiben läßt) genommen zu haben, dergestalt, daß sein Werk mehr die Geschichte der Anwendung der vorgeblichen dramatischen Regeln, als des Drama selbst, geworden ist.) — Histoire universelle des Theatres de toutes les Nations depuis Thespis jusqu'à nos jours .... Par. 1779. 8. (Ob dieses Werk, welches aus 36 Bänden bestehen sollte, vollendet worden ist, weiß ich nicht. Nach den erstern 12 zu urtheilen würde aber auch dann, nach Abrechnung dessen, was über die französische Bühne darin gesagt ist, sich daraus nichts, als Unrichtigkeiten lernen lassen.) — Ein Aufsatz über die dramatische Dichtkunst, von Marmontel, vor den Chef d'oeuvr. dramatiques du Theatre Franc. Par. 1773-1774. 4. 2 B. Deutsch, Leipz. 1774. 8. (Ein bloßes, allgemeines Raisonnement, in welchem einzele, meines Bedünkens, richtige Ideen mit sichtlich falschen abwechseln. — In dem 3ten Bde. der Remarques sur les Trag. de Jean Racine, p. Louis Racine, Par. 1752. 12. finden sich verschiedene, hieher gehörige Capitel, als Passion de presque tous les peuples pour la poesie dramatique; hist. de la Poesie dram. chez les Grecs; hist. de la poesie dram. chez les Romains; hist. de la Poesie dram. moderne und s. w. —— Auch gehören, im Ganzen noch hieher: Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters, Stuttg. 1750. 8. vier Stücke, (von Gotth. E. Lessing und C. Mylius) und — Gotth. Ephr. Lessings

Theatralische Bibliothek, Berl. 1754-1758. 8. 4 St. deren Innhalt, bey den besondern Artikeln, wohin die einzeln Auff. darin gehören, angezeigt ist. — —

Von dem Theater der alten Griechen und Römer, von der Einrichtung und Beschaffenheit ihrer dramatischen Stücke, von der Art ihrer Vorstellung derselben u. d. m. liefern besondre Nachrichten, in lateinischer Sprache: Evanthii et Donati de Trag. et Com. Commentat. im 8ten B. S. 1682 des Gronovschen Thesaurus, und bey dem Lindenborgschen, so wie bey mehrern Ausg. des Terenz, weil sie aus dem Commentar derselben über diesen Dichter gezogen sind. Sie enthalten vorzüglich nur Nachrichten von der Komödie. — Iul. C. Bulengeri de Theatro, s. de ludis scenicis eorumque apparatu tam apud Graec. quam Romanos, Lib. II. Tricass. 1603. 8. und in s. Opusc. Lugd. B. 1621. f. 2 B. so wie im 9ten B. S. 823 des Grävischen Thesaurus. — Geo. Fabricii De fabularum, Ludorum, Theatror. Scenar. ac Scenicor. antiqua consuetudine libellus, Heidelb. 1663. 4. und im 8ten B. S. 1694 des Gronovschen Thesaurus, so wie bey mehrern Ausg. des Terenz, als von Lindenborg, Zeune, u. a. m. — Ioh. Lud. Fabricii de ludis scenicis Lib. in dem, vorher, zuerst angeführten Werke, ebend. S. 1714. — Alb. Gentilis De auctoribus et spectator. fabular. non notandis, disputat. ebend. S. 1686. — In italienischer Sprache: Dell' Indole del Teatro antico e moderno, von Gianrin. Conte Carli, im 5ten B. der Raccolta d'opuscoli scientif. et filol. des Calogera, und im 17ten B. s. Opere, Mil. 1784. 18 Bde. — In französischer Sprache: Idée des Spectacles anc. et nouv. p. Mich. de Pure, Par. 1688. 12. Mem. sur les jeux sceniques des Romains . . . . von Ch. Duclos, im 26ten B. der Mem. de l'Acad. des Inscript. — Sur le passage de Tite Live qui donne l'origine des Jeux scen. de Rome, von H. Tercier, ebend. im 27ten Bd. der Quartausg. — Discours sur le Theatre des Grecs, und Disc. sur le parallele des theatres, von dem P. Brumoy, in dem 1ten B. s. Theatre des Grecs, (S. 1. und S. 145 der Ausg. von 1763.) — Hist. du Theatre des Grecs und Representation des pieces de Theatre à Athenes, das 69te u. 70te Cap. in der Voyage du jeune Anacharsis. — In englischer Sprache: Bey der engl. Uebersetzung des vorher angezeigten französischen Werkes, Lond. 1759. 4. 3 B. findet sich eine Vergleichung des griechischen und englischen Theaters. — In den Lives of the Roman Poets, by L. Crusius, Lond. 1726 und 1753. 8. 1 B. Deutsch, Halle 1777. 8. wird, im 1sten B. S. 207 u. f. d. d. Uebers. von dem Ursprunge und Fortgange des griechischen Drama; von dem römischen Drama; von einigen, das Drama der Alten betreffenden Stücken; von der dramatischen Musik der Alten; von der dramatischen Fiction und Nachahmung; von den Systemen der dramatischen Poesie; von der Kraft der dramatischen Poesie, Leidenschaften zu reinigen, gehandelt. — In deutscher Sprache: Vom Theater der Alten, eine Abh. von M. Conr. Curtius, bey s. Uebers. der Dichtkunst des Aristoteles, Hanov. 1753. 8. — Ueber die Dramatik der Griechen, von J. J. Rambach, in s. Archäologischen Untersuchungen, Halle 1778. 8. und im 3ten Bde. S. 655. s. Uebers. der Potterschen Archäologie. — — Von der theatralischen Musik der Alten finden sich Nachrichten bey dem Art. Schauspielkunst. S. übrigens auch noch die Art. Ballet, Chor, Comödie, Tragödie, u. d. m. — —

Von der Geschichte, dem Geist, den Eigenheiten, u. s. w. des Drama bey den neuern oder christlichen Völkern überhaupt, oder bey mehrern derselben: Reflexions histor. et critiques sur les differens Theatres de l'Europe . . . p. Louis Riccoboni, Par. 1738. 8. Amst. 1740. 8. Engl. Lond. 1741. 8. (Der Verf. handelt, S. 1 u. f. von dem Italienischen, S. 45 u. f. von dem Spanischen,

ischen, S. 66 u. f. von dem Französischen, S. 118 u. f. von dem Englischen, S. 140 u. f. von dem Flamländischen und holländischen, und S. 157 u. f. von dem deutschen Theater; und ob er gleich nirgends in tiefe Untersuchungen sich einläßt: so zeigt sich doch allenthalben, wenn nicht ein vollkommen gut unterrichteter, doch ein um Unterricht bemühter, und unbefangener Schriftsteller.) — An Essay upon the present State of the Theatre in France, England and Italy.... Lond. 1760. 8. (Der Innhalt desselben ist bereits vorher angezeigt; nur ein Theil davon gehört hieher.) — Bemerkungen über die Theater zu London, Paris und Wien, Gött. 1787. 8. gegen welche die Lettres d'un Campagnard ... Hannov. 1788. 8. gerichtet sind. ——

Von der Geschichte, dem Geist, den Eigenheiten u. s. w. des Italienischen Theaters besonders: La Drammaturgia di Leone Allacci, div. in sette indici, Rom. 1666. 12. Berichtigt, verm. und fortges. (von Apost. Zeno) Ven. 1755. 4. (Ist nichts, als ein alphabetisches Verzeichniß von italienischen Dramen aller Art.) — Vor des Scipio Maffei Teatro italiano, o sia scelta de Tragedie per uso della scena, Ver. 1723 - 1728. 8. 3 B. findet sich eine Istoria del Teatro Italiano e difesa di esso. — Lettre sur les Spectacles d'Italie; sur leur origine, sur les personnages u. s. w. in dem Mercure de France, Jenner 1726. S. 81-98. — Histoire du Theatre italien depuis la decadence de la Comedie latine, avec un Catalogue des Traged. et Comed. italiennes, imprim. depuis l'an 1500 jusqu'à l'an 1660 ... p. L. Riccoboni (Par. 1727 - 1731.) 8. 2 B. Deutsch, was eigentlich zur Geschichte gehört, nebst seinen Auszügen aus ein paar Ital. Trspl. und aus der Calandra des Bibiena, im 2ten St. S. 135 u. f. von G. Ephr. Lessings Theatral. Bibliothek. — In dem Theatre d'Italie des Cedors, Par. 1758. 12. 15 Bde. findet sich eine kurze Geschichte der italienischen Bühne, eine Vergleichung mit der französischen, und Nachrichten von den dramatischen Dichtern der Italiener. — Bey des Ant. Planelli ital. Uebersetzung der Formeyschen Principes elementaires des belles lettres, Nap. 1767. 8. ist eine Breve storia del Teatro italiano befindlich. — Vor der Virginia e Cleone, Trag. di Piet. Bichierai ... Fir. 1767. 8. stehen Alcune considerazione sopra il Teatro, welche Klagen über den Verfall, und den gegenwärtigen Zustand des Theaters in Italien enthalten. — View of the customs, manners, drama of Italy by S. Sharp, Lond. 1768. 8. wogegen Gius. Baretti s. — Account of the manners and customs of Italy, Lond. 1768. 8. schrieb, in welchem das 11te und 12te Cap. von der Geschichte des ital. Drama handelt. — In dem 6ten B. der Opere di S. Bettinelli, Ven. 1783. 8. findet sich ein Discorso sopra il Teatro italiano, der zuerst vor s. drey Trauerspielen Bassano 1771. 8. erschien, und Deutsch im Theaterkalender vom J. 1779 gedruckt ist. — S. übrigens den Art. Oper.

Die, von dem Drama der Spanier handelnden Schriften sind bey dem Art. Comödie, S. 553 angezeigt. Zu diesen kommen noch: El Desennagador del Teatro, Mad. 8. eine, meines Wissens, noch fortgesetzte Wochenschrift, welche von den vorgestellten Stücken Nachricht giebt. — Auch finden sich noch in den, bey dem vorher gedachten Artikel, S. 552 angezeigten französischen Uebersetzungen spanischer Lustspiele, einige, obwohl ziemlich einseitige und flüchtige Beyträge zur Gesch. des spanischen Drama. — —

Von der Geschichte und den Eigenheiten des Drama in Frankreich: Das, vorhin angeführte Mem. des Ch. Duclos, Sur les jeux sceniques des Romains, giebt auch Nachrichten von denjenigen, qui ont precédé en France la naissance du poeme dramatique — so wie die Dissertations des le Beuf (S. 95) und die Poesies, du Roi de Navarre, B. 1. S. 157 dergleichen von einigen, im

12ten Jahrhundert in Frankreich geschriebenen lateinischen Trauerspielen. — Le Theatre françois en trois Livres où il est traité de l'usage de la Comedie, des auteurs qui soutiennent le Theatre, et de la conduite des Comediens, Lyon 1674. 12. von Sam. Chappuzeau. (Das Werk enthält mehr Schutzschriften für das Schauspiel und die Schauspieler, als historische Nachrichten.) — Histoire du Theatre françois jusqu'à Mr. Corneille, von Bern. v. Fontenelle, in dem 3ten B. s. Oeuvres der Pariser Ausg. von 1742. (Sehr genaue Untersuchungen anzustellen, war nicht Fontenelle's Sache; er war einer der ersten, welcher den Troubadours eigentliche dramatische Arbeiten zuschrieb. Aber, was er erzählt, erzählt er sehr angenehm.) — Bey dem Parnasse françois des Titon du Tillet, Par. 1732. f. finden sich reflex. sur les spectacles françois, worin einige Nachrichten enthalten sind. — Bibliotheque des Theatres, contenant le Catal. alphabetique des pieces dramat. Opera, Parodies et Opera comiques, et le tems de leurs representations, avec des anecdotes sur la plupart des pieces . . et sur la vie des Auteurs, Musiciens et Acteurs, Par. 1733. 8. (Von dem Abb. Maupoint, und sehr mager, trocken und unrichtig.) — Histoire du Theatre françois depuis son origine jusqu'à present, avec la vie des plus célébres poetes dramatiques, des extraits exacts et un Catalogue raisonné de leurs pièces, accompagnés de notes histor. et critiques, Par. 1734 - 1756. 12. 17 Bde. (Von den Gebrüdern, Franc. und Cl. Parfait. Die Auszüge gehen nur bis in das erste Viertheil dieses Jahrhunderts; das Werk ist mit vielem Fleiße geschrieben.) — Mem. pour servir à l'histoire des Theatres, de la decadence des spectacles, et de leur renouvellement, in dem Merc. de France, December 1735 und Febr. Apr. May, Jun. Jul. August und October 1736. — Recherches sur les Theatres de France, depuis l'année 1161. jusqu'à present, p. Mr. (Pierre Franc.) Godart de Beauchamp, Par. 1735. 4. in einem und 8. in drey Bänden, und 1743. 8. 3 B. (Der Verf. fängt, wie es auch der Titel besagt, mit den Troubadours an; und hält sich an den Mährchen des Nostradamus, deren Werth in neuern Zeiten aber zur Gnüge ins Licht gesetzt worden ist. Vorzüglich scheint es ihm um die Fortschritte des Lustspieles, in Absicht auf Sitten und Gesinnungen zu thun zu seyn; von den Mysterien und Moralitäten, Sotien oder Sottisen u. d. m. handelt er sehr kurz; mit dem Jodelle wird er umständlicher; und nimt von da vier Zeitpunkte für die Komödie an; als vom J. 1552-1573 oder bis zu Garnier; von diesem bis zu Al. Hardy, oder dem J. 1622; von Hardy bis zu P. Corneille, oder dem J. 1637, und von da bis zur Zeit, wo er schrieb. Der dritte Theil des Werkes liefert Nachrichten von den seit dem J. 1548 bis 1735 gegebenen französischen Balletten.) — Almanac des Theatre . . . Par. 1744. 18. (der aber, so viel ich weiß, nicht fortgesetzt worden ist.) — Les Spectacles de Paris, ou Almanac histor. et chronol. des Theatres, avec . . . un catalogue de toutes les pieces restées au Theatre dans les differens spectacles, les noms de tous les auteurs vivans, et la liste de leurs ouvrages, Par. 1751. 24. Fortgesetzt bis jetzt. — Essai sur la connoissance des Theatres p. Mr. du Chiron, Par. 1751. 12. — Tablettes dramatiques, contenant l'abrégé de l'histoiré du Theatre françois, l'établissement des Theatres à Paris, un Dictionnaite des pieces etc. . . p. Mr. le Chev. (Charl. de Fieux) de Mouhy, Par. 1752. 12. und hiezu in der Folge Supplemente, welche, mit dem ersten zusammen, endlich, unter dem Titel: Abrégé de l'Histoire chronol. du Theatre franc. Par. 1780. 12. gedruckt worden sind. — Repertoire de tous les ouvrages restés au Théatre françois, von ebend. Par. 1753. 12. —

Dictio-

Dictionaire portatif des Theatres, p. Mr. de Leris, Par. 1754. 8. — Lettres histor. et crit. d'un Comedien de Golconde, ou Critique du Theatre franc. s. l. et a. 8. — L'observateur des Spectacles, ou Anecdotes theatrales, Par. 1756. 8. Haye 1762. 8. B. (von Fres. Ant. de Chevrier) — Dictionnaire des Theatres de Paris, contenant toutes les pieces qui ont été representées jusqu'à present sur les differens theatres franc. et sur celui de l'Acad. Roy. de Musique; les Extraits de celles qui ont été jouées par les Comediens italiens depuis leur retablissement en 1716 ainsi que les opera comiq. et principaux Spectacles des Foires St. Germain et St. Lambert. Des faits anecd. sur les auteurs ... acteurs, actrices, danseurs, danseuses, Compositeurs de ballets etc. .. Par. 1756. 12. 6 Bde. 1758. 12. 7 Bde. (Von den Gebrüdern Parfait.) — Causes de la decadence du gout sur le Theatre, où l'on traite des droits, les talens, des fautes des auteurs, les devoirs des Comediens, de ce que la société leur doit, et de leurs usurpations funestes à l'art dramatique, Par. 1768. 12. 2 B. (von Charpentier) — Bibliotheque du Theatre François .... Par. et Dresd. 1768. 8. B. verm. 1770. 8. 3 B. (von dem Herz. v. Valleres) — Le nouveau Spectateur, ou examen nouvel des pièces du Theatre, Par. 1769. 12. — In dem Theatre françois, Par. 1769. 12. 14 B. welches die bis dahin auf der Bühne gebliebenen Stücke enthält, finden sich allerhand historische Nachrichten über diese Stücke und die Verf. derselben. — Anecdotes dramatiques, contenant une notice de toutes les Trag. Comed. etc. jouées à Paris et en province, les noms des auteurs, u. s. w. Par. 1775. 12. 3 Bde. — Diction. dramat. contenant l'histoire des Theatres, les règles du genre dramatique, observations des maitres les plus célébres, les reflex. nouvelles sur les spectacles, sur le genie et sur la conduite de tous les genres, avec les notices des meilleurs pieces, le catal. de tous les drames, et celui des auteurs dramatiques. Par. 1776. 8. 3 Bde. — Journal dramatique, Par. 1776. 8. (Von Merincourt; wie viel Stücke aber davon erschienen sind, weiß ich nicht zu bestimmen.) — Les trois Theatres de Paris, p. Mr. Desessart, Par. 1777. 12. — Discours sur l'origine et les progrès de l'art dramatique (in Frankreich nähmlich) vor dem 3ten Th. der Annales poet. Deutsch im Taschenbuch für die Schaubühne vom J. 1780. — Essais historiques sur l'origine et les progrès de l'art dramatique en France, Par. 1784-1786. 16. (Das Werk gehört zur Petite Bibliotheque des Theatres, und begreift nur, ausser Nachrichten von den frühern Mysterien, Moralitäten, Farceen u. d. m. die Geschichte des Trauerspieles bis auf Hardy. In den folgenden Bänden hat die Geschichte des Lustspieles geliefert werden sollen; ob, und was davon erschienen ist, weiß ich nicht?) — Costumes et Annales des grands Theatres de Paris, Par. 1786 u. f. 4. mit v. K. jährlich 48 Nummern. (Ob mehr als zwey Jahrgänge erschienen sind, weiß ich nicht. Die Pracht des Werkes abgerechnet, enthalten sie nichts vorzügliches; die vornehmsten Schauspieler und Schauspielerinnen sind in den wichtigsten ihrer Rollen darin abgebildet, und Nachrichten von ihrem Spiel und den neuen Stücken darin geliefert.) — — Die, von der Geschichte des italienischen Theaters zu Paris handelnden Schriften sind bey dem Art. Comödie, S. 563 angeführt. S. übrigens auch die Art. Ballet, Oper, Operette, Parodie, Trauerspiel u. d. m. — —

Von der Geschichte, den Eigenheiten u. s. w. des Englischen Theaters; Ein Verzeichniß von englischen Schauspielen findet sich bey der Tragikomödie, The careless Shepherd, von Th. Goffe, Lond. 1656. 4. verm. von Fr. Kirkman, 1661. (Aeußerst mangelhaft und nach-

ldfig.) — Short Discourse on the English Stage, bey Rich. Fleckmon's Love's Kingdom, Lond. 1674. 12. — Momus triumphans, Lond. 1687. 4. und eben dasselbe, unter dem Titel: A new Catal. of english Plays, cont. Comedies ... Lond. 1688. 4. Sehr verm. und verb. so wie anders geordnet, mit der Aufschrift: An Account of the english dramatick Poets, or some Observations and remarks on the lives and writings of all those that have published either Comedies, Traged. etc. in the english tongue, by Ger. Langbaine, Oxf. 1691. 8. (So mangelhaft das Werk auch ist: so sehr ist es denn doch von den folgenden Schriftstellern über diese Materie benützt worden.) — Lives and Characters of the English Dramat. Poets... by Ch. Gildon, Lond. 1698. 1726. 8. (Ein Auszug aus dem Werke des Langbaine mit Zusätzen) — Historia Histrionica: an histor. Account of the English Stage, shewing the ancient Use, Improvement and perfection of dramatic representation in this nation, in a dial. of plays and players, by Jam. Wright, im J. 1699 geschrieben; und im 12ten B. der Select collection of old plays (S. 337 der Ausg. von 1780) abgedruckt. — Comparison between the two Stages (als so viel Schauspielhäuser damals in London nur waren) by Mr. Gildon, Lond. 1702. 8. — Roscius Anglicanus, or histor. View of the Stage after being suppressed in 1644 to the restoration ... by J. Downes, Lond. 1708. 8. — A compleat Catalogue of all the plays that were everyet printed in the english language.. L. 1714. verm. 1726. 8. — State of the case between the Lord Chamberlain and the Royal Comp. of Comedians ... Lond. 1720. 8. (Ueber die, von dem erstern befohlene Verschließung des einen Schauspielhauses.) — Poetical-Register, or the Lives and Characters of all the English Poets, with an account of their writings ... by G. J. (Giles Jacob) Lond. 1723. 8. 2 B. 1733. 8. 2 B. mit K. (Das Werk ist zwar auf Langbaine's Arbeit gegründet, aber viel sorgfältiger ausgearbeitet, und von allen folgenden Schriftstellern über diese Materie benützt worden.) — Defence of the Stage against Law by J. Dennis, L. 1726. 8. (Eben auch in Betreff eines Schauspielhauses.) — Historical View of the Stage, von Colb. Cibber, bey der Apology for his own life, Lond. 1740 und 1750. 8. — History of the English Stage, Lond. 1741. 8. (Ich habe das Werk, als von Th. Betterton verfaßt, angeführt gefunden; da aber dieser schon im J. 1710 starb, und ihm auch nicht, in s. Lebensbeschreibung von Cibber, ein solches Werk zugeschrieben wird: so wäre es möglich, daß es nicht, als das vorhergehende wäre.) — Die, vor der, von Dodsley herausgegebenen, Select Collection of old Plays, Lond. 1744. 8. 12 B. verb. 1780. 8. 12 B. befindliche Vorrede enthält gute Nachrichten von der englischen Bühne, welche, in der neuen Ausgabe mit einem Supplement vermehrt worden ist. — A List of all the dramatic Authors with some account of their lives, and of all the dramatic pieces ever publish'd in the english language, to the Year 1747. von Whinkop, bey dem Trauerspiel Scanderbeg, or Love and liberty, Lond. 1747. 8. — Vor dem 5ten B. von Warburtons Shakesp. Lond. 1747. 8. finden sich Untersuchungen über den Ursprung und die Eigenheiten des engl. Drama. — The Companion to the Theatre, or a View of our most celebrated dramatic pieces, Lond. 1747. 12. 2 B. 1760. 12. 2 B. — The brittish Theatre, containing the Lives of the english dramatic Poets, with an account of all their plays, together with the Lives of most of the principal actors as well as Poets, to which is prefixed a short view of the rise and progress of the Engl. Stage, by Will. Chetwood, Lond. 1749 und 1752. 12. (Das Werk ist in der

erstern

ersten Ausgabe dieser Theorie, zu Folge der Nachrichten von andern Schriftstellern, unter einem unrechten Titel angeführt, und weit zu früh in das vorige Jahrhundert, gesetzt. An und für sich selbst ist es nicht allein äußerst nachläßig abgefaßt und voller Unrichtigkeiten, sondern auch voller eigenmächtiger Erfindungen.) — Miscellaneous Dissertat. histor. critic. and moral on the origin and antiquity of Masquerades, plays, poetry . . . by A. Betson, Lond. 1751. 8. — The guide to the Stage, or select Instructions, Lond. 1751. 8. — The dramatic Censor, L. 1752. 8. ein Stück, von Sam. Derrick. — Rem. on the present State of the Stage of Great Brit. and Ireland, Lond. 1753. 8. — Theatrical records, Lond. 1756. 12. (Sehr unzuverläßige Nachr. von den dramat. Dichtern und ihren Werken) — Two Dissertat. on the Theatres, by Theoph. Cibber, Lond. 1756 und 1759. 8. (Chesterfields bekannte Rede für die Freyheit des Theaters ist darin mit abgedruckt) — The Theatrical Examineer, Lond. 1757. 8. Theatrical review, or Annals of the Drama, for the Year 1757. Lond. 1758. 8. — On the original and the present State of the Drama, Lond. 1758. 8. — Critical reflex. on the old engl. dramatic Writers, Lond. 1760. 8. und vor Phil. Massingers Works, Lond. 1766 und 1779. 8. 4 B., so wie in den prosaischen Schriften ihres Verf. G. Coltmanns, Lond. 1787. 8. 3 B. — The history of the Theatres of London and Dublin, from the Year 1730 to the present times, by Benj. Victor, Lond. 1761-1771. 12. 3 Bde. — Theatrical Disquisitions, Lond. 1763. 8. — Companion to the play-house, or an historical account of all the dramatic Writers and their works, that have appeared in Great Britain and Ireland, from the commencement of our theatrical exhibitions . . . Lond. 1764. 8. 2 B. Sehr verm. und verb. unter dem Titel: Biographia dramatica, or a Companion to the Play-house . . . . Lond. 1782. 8. 2 B. (Der Verf. dieses Werkes, welches in seiner Art das zuverläßigste ist, war Dav. Erskiner Baker. Es ist nach dem Alphabeth geordnet; in der zweyten Aufl. enthält der erste Band die Nahmen der Dichter, und der zweyte die Nahmen der Stücke, deren überhaupt mit Innbegriff von Opern und Operetten, 3410 sind.) — On the origin of the english Stage, ein Aufs. im 1ten B. S. 126 der Reliques of anc. Poetry, Ausg. von 1765. — Theatrical campaign for 1766 and 1767. Lond. 1767. 8. — The theatrical monitor, or Stage Management and Green-Room laid open, Lond. 1768. 8. — The Coventgarden Chronicle, Lond. 1768. 8. — The dramatic Censor, L. 1771. 8. 2 B. (Unter den verschiedenen, vorher angeführten Schriften, welche Nachrichten und Kritiken von den, in den verschiedenen Jahren vorgestellten Stücken und dem Spiel der Schauspieler liefern, ist diese eine der bessern.) — Essay on the satirical entertainement of the Stage, L. 1772. 8. — Theatrical Review . . Lond. 1772. 12. 2 B. — Theatrical Museum, L. 1776. 8. — Playhouse Poket Companion cont. an account of all the dramatic authors, with a list of their works, L. 1779. 12. (ein unzuverläßiges, elendes Geschmiere.) — Theatrical remembrancer, by M. Egerton, L. 1788. 8. — — Auch sind noch, von auswärtigen Schriftstellern, verschiedene Nachrichten über die englische Bühne vorhanden, als Lettres sur le Theatre anglois . . . Par. 1752. 8. 2 B. — Essai histor. sur l'origine et les progrès du Theatre anglois, in dem 1ten B. S. 26 u. f. der Variétés litteraires, Par. 1768. 12. 4 B. — Und in den Werken des H. v. Voltaire B. 61, Ausg. v. Beaumarchais finden sich verschiedene hieher gehörige Aufsätze, als De la Tragedie angloise und de la Comedie angloise, Deutsch, nach der ersten Ausg. in den Lettres sur les Angl. Par. 1733. 12. in dem 1ten St.

S. 96 u. f. der Beytr. zur Historie und Aufnahme des Theaters; Du Theatre Anglois, ebend. Lettre à l'Acad. franc. im 64ten Bde. deren Innhalt zum Theil schon in dem — Appel à toutes les nations de l'Europe, des Jugemens d'un Ecrivain Anglois (Home's, Verf. der Elements of Criticism) ou Manifeste au sujet des honneurs du Pavillon entre les Theatres de Londres et de Paris, Par. 1761. 8. abgedruckt war. — Geschichte der englischen Schaubühne, von Gotth. Ephr. Lessing, im 4ten St. seiner theatralischen Bibliothek. — Betrachtungen über die englische Schaubühne, in dem 3ten St. des ersten Bds. der Samml. aus der neuesten brittischen Litteratur, Brem. 1772. 8. (sind zwar nur aus dem Engl. übersetzt; da ich aber das Original nicht genau nachzuweisen weiß, mögen sie hier ihren Platz einnehmen.) — — S. übrigens die Art. Comödie, Oper, Trauerspiel, Schauspielkunst, u. d. m.

Von der Geschichte, den Eigenheiten, u. s. w. des deutschen Theaters überhaupt: Critische Betrachtungen und freye Untersuchungen zur Aufnahme und Verbesserung der deutschen Schaubühne, Bern 1743. 8. — Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst, oder Verzeichniß aller deutschen Trauer- Lust- und Singspiele, die im Druck erschienen von 1450 bis zur Hälfte des jetzigen Jahrhunderts... von Christph. Gottscheden, Leipz. 1757-1765. 8. 2 Th. wozu eine kleine Nachlese ... von Gottfr. Christn. Freisleben, Leipz. 1760. 8. erschien. — Briefe, über die Einführung des englischen Geschmacks in Schauspielen, von K. Chr. Kanzler, Leipz. 1759. 8. — Geschichte des deutschen Theaters, vor dem 4ten Th. von J. Fr. Löwens Schriften, Hamb. 1763. 8. (sehr mangelhaft und unrichtig.) — Das Parterr ... von Ch. H. Schmid, Erf. 1771. 8. (Nachr. von der Kochischen, Seilerischen und Döbbelinschen Gesellsch. und den von ihnen in diesem J. gesp. Stücken) — Beyträge dazu (sehr schlechte) Leipz. 1771. 8. — Theaterchronik ... herausg. von Christn. H. Schmid, Gießen 1772. 8. (Nachr. von dem Jahre, worin die Schrift erschien) — Magazin zur Gesch. des deutschen Theaters, von J. J. A. von Hagen, Halle 1774. 8. Erstes St. (Sehr gut, daß es bey diesem ersten Stücke geblieben ist.) — Chronologie des deutschen Theaters (Leipz.) 1775. 8. (Wenn gleich nicht vollständig, doch immer noch das vollständigste, was wir über unsre Bühne haben. Aber freylich sind die Eigenheiten unserer dramatischen Werke und Schriftsteller nicht hinlänglich darin auseinander gesetzt und characterisirt.) — Theaterkalender ... Gotha 1775 u. f. 24. (Ist bis jetzt fortgesetzt, und enthält, unter andern, Verzeichnisse der lebenden dramatischen Schriftsteller, und Tonkünstler, so wie der, jährlich, erscheinenden verschiedenen dramatischen Schriften, und Nachrichten von unsern verschiedenen Schauspielergesellschaften.) — Theaterzeitung, Cleve 1775. 8. 42 St. (Von eben dem Werthe, wie die gewöhnlichen Zeitungen.) — Beyträge zur Geschichte des deutschen Theaters, Berl. 1776. 8. 3 Stücke. — Allg. Bibliothek für Schauspieler und Schauspielliebhaber, Frankf. 1776. 8. 4 St. — Bagatellen, Litteratur und Theater ... Düsseld. 1777. 8. und 67 St. (Enthält einige ganz gute Beurtheilungen von neuen Stücken.) — Theater-Journal für Deutschland ... Gotha 1777-1787. 8. 24 St. — Litteratur- und Theaterzeitung, Berl. 1778-1784. 8. (Vorhergegangen war dieser Zeitung das „Berlinische Litterar. Wochenblatt, Berl. 1776-1777. 8. 4 B. worin sich schon Nachrichten von unserm Theater finden. Fortgesetzt wurde jene Zeitung, unter der Aufschrift:) Ephemeriden der Litteratur und des Theaters, Berl. 1785-1787. 8. und seit dieser Zeit führet es den Titel: Annalen des Theaters, Berl. 1788. 8. bis jetzt 6 Hefte. (Unterhaltend durch Neuigkeiten.) — Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber, Offenb. 1779. 12. Größtentheils aus andern Schriften zusammen geschrieben.) — Die Baierischen

Bey-

Beyträge zur schönen und nützlichen Litteratur, München 1779. 8. enthalten deren auch zur Geschichte unsers Drama. — Dramaturgische Nachrichten, Bonn 1780. 8. 2 St. (Enthält einige sehr gute Zergliederungen verschiedener dramatischer Stücke.) — Theatralischer Zeitvertreib ... von Th. Fr. Lorenz, Regensb. 1779-1780. 8. 2 Th. (Es findet, unter andern schlechten Dingen, auch eine, freylich aber auch nur ausgeschriebene, Geschichte unsers Theaters bis zum J. 1727 sich darin.) — Dramaturgische Fragmente von J. F. Schink, Grätz und Leipz. 1781-1784. 8. 4 B. — Allgemeiner Theatralalmanach, vom J. 1782. W. 1782. 8. — Ueber den Zustand des deutschen Theaters, von J. J. Chr. v. Reck, Erl. 1787. 8. (der aber dadurch nicht verbessert werden wird.) — Neues Theater-Journal für Deutschland, Leipz. 1789. 8. 2 St. — Dramatisches Pantheon ... von H. W. Seyfried, Berl. 1790. 8. — — Besondre Nachrichten von den vornehmsten deutschen Bühnen, und Schauspielergesellschaften, als der zu Wien: Theatralallmanach von Wien, Wien 1765. 8. 3 Th. — Briefe über die Wiener Schaubühne, Wien 1768. 8. 2 B. (von Jos. v. Sonnenfels) — Dramaturgie, Litterat. und Sitten, Wien 1769. 8. (Diese Schrift, welche an und für sich selbst schlecht ist, verliert, als Fortsetzung der vorigen betrachtet, allen Werth.) — Freymüthige Erinnerungen an die deutsche Schaubühne über die Vorstellung des Brutus, Wien 1770. 8. (von Sonnenfels) — Theaterkalender von Wien, von einigen Freunden der deutschen Schaubühne (Heufeld) für das J. 1772. W. 1772. 12. Für das J. 1773. ebend. 12. Dritter Theil 1774. 8. — Genaue Nachr. von beyden KK. Schaubühnen ... von Joh. H. Fedr. Müller, Presb. 1772. 8. 2 St. Fortgesetzt unter den Titeln: Theatralneuigkeiten, Wien 1773. 8. Geschichte und Tagebuch der W. Schaubühne, Wien 1776. 8. — Almanach des Theaters in Wien ... Wien 1775. 8. — Historisch kritische Theaterchronik, Wien 1775. 8. — Dramatischer Antikritikus von Wien 1775. 8. 12 St. — Wienerische Dramaturgie, W. 1776. 8. 25 St. — Taschenbuch des Wiener Theaters, Wien 1777. 8. (von dem Verf. der Dramaturgie) — Kurzgefaßte Nachrichten von den bekanntesten deutschen Nationalbühnen, und von dem K. K. Nationaltheater ins besondre ... W. 1779. 8. 3 Th. und fortges. unter der Aufschrift: Journal von auswärtigen und deutschen Theatern — Dramatische und andre Skizzen, nebst Briefen über das Theaterwesen zu Wien, von J. F. Schink, Wien 1785. 8. — Auch gehören, im Ganzen, die vorher angeführten dramaturgischen Fragmente von J. F. Schink zu den besondern Schriften über die Wiener Schaubühne, weil sie nur Zergliederungen und Beurtheilungen der daselbst gespielten Stücke, aber freylich Beurtheilungen von allgemeinem Werthe, enthalten. — — Zu Berlin: Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin ... von C. M. Plümike, Berlin 1781. 8. — — Zu Hamburg: Ueber die Hamburgische Bühne, an H. Prof. S. in G. Hamb. 1772. 8. zwey Schreiben. — Etwas Dramaturgisches, einige fliegende Rhapsodien zur Nachlese, aus den Archiven der Erfahrung, Hamb. 1774. 8. — Theatralisches Wochenblatt, Hamb. 1775. 8. — Briefe über die Ackermannische und Hamonsche Schauspielergesellsch. zu Hamb. Berl. 1777. 8. — Dramaturgische Monate von J. F. Schink, Schwerin 1790. 8. (Auch diese Schrift geht, im Ganzen, die Geschichte unsers Drama, überhaupt in so fern an, als sie nicht allein Anzeigen des verschiedenen Eindruckes, den ein und dasselbe Stück auf die verschiedenen Publikums von Deutschland gemacht, und Vergleichungen der verschiedenen Vorstellungen davon, sondern auch kurze Nachr. von mehreren Bühnen enthält.) — Auch finden sich besondre Nachrichten von dieser Bühne in den Unterhaltungen, in dem Allg. deutschen Wochenblatte, Hamb. 1774 u. f. u. a. m. und G. E. Lessings Hamburgische Dramaturgie ist, unter den theoret. Schriften, angezeigt. — — Zu Gotha:

cha: Unparteiische Geschichte des Gothaischen Theaters, von C. J. Wagenseil, Mannh. 1780. 8. — — Zu Dresden und Leipzig: Ueber die Leipziger Bühne, an H. J. F. Löwen, Dresden 1770. 8. zwey Schreiben. — Briefe ... die Seilerische Bühne in Dresden betreffend, Dresd. 1775. 8. — Dramaturgischer Briefwechsel über das Leipziger Theater, im Sommer 1779. Leipz. 1780. 8. u. a. m. — — Ferner enthalten Beyträge zur Geschichte unsers Drama: Theaterfreund, Prag 1775. 8. 25 St. — Briefe über die Seylerische Gesellsch. und ihre Vorstellungen zu Frankft. a. M. 1777. 8. 16 St. — Mannheimer Dramaturgie, Mannh. 1779. 8. 9 St. — Briefe über die Bühne zu Coblenz, Frft. 1788. 8. — Tageb. der Maynzer Schaubühne, 1788. 8. fortges. unter dem Titel, Dramaturgische Blätter. — Dramaturgische Blätter von Fr. v. Knigge, Han. 1789. 8. — Und bey der Menge unsrer Schauspielergesellschaften (deren mehr als 20 sind) und unsrer Schreibfertigkeit, sind Schriften dieser Art noch mehrere vorhanden, die in der Chronologie des Theaters, und im Theaterkalender sich angezeigt finden. Auch enthalten verschiedene unserer Zeitschriften, als der deutsche Merkur, das deutsche Museum, die Olla Potrida, u. a. m. noch mancherley hieher gehörige Nachrichten. — —

Ferner gehören, zu der Geschichte des Drama überhaupt die, mancherley, wider und für dasselbe geschriebenen Schriften. Es hat, von je her, Gegner gehabt, so gut unter den nichtchristlichen, als christlichen Völkern. Unter den Griechen soll schon Solon (Diog. Laert. Lib. I. c. 2. N. XI. vergl. mit Plutarchs Solon, Op. B. 1. S. 95. B. C. Ed. Frcft.) dem Thespis das Spielen untersagt haben; und Plato's Aussprüche über alle nachahmende Poesie (De Republ. Lib. III. und X) sind bekannt. Ausdrücklich aber gegen das Drama stand zuerst der Rhetor, Ael. Aristides (welchen Quadrio, Stor. e Rag. d'ogni Poesia, Vol. III. P. 2. S. 15. in den bekannten athenienfischen Feldherrn, Aristides, verwandelt hat) in dem, an die Smyrnäer gerichteten, συμβουλευτ. περὶ τῦ μὴ θεᾶν κωμῳδεῖν (Oper. ex ed. Cant. B. 2. S. 274) auf. — Von römischen Schriftstellern ist, meines Wissens, nichts, unmittelbar, wider das Drama selbst geschrieben worden, wenn gleich die Schauspieler, aus mancherley Gründen, (welche in Marq. Frehers Schrift, De existimatione deque causis amittendae existimationis, Basl. 1591. Lib. III. c. 28 angeführt worden sind) ehrlos bey ihnen waren, und die theatralischen Vorstellungen zu verschiedenen Zeiten, von manchen für nachtheilig, oder unanständig gehalten wurden. — Unter den christlichen Schriftstellern, waren die Kirchenväter, wie sichs gebühret, die ersten, welche das Drama verdammten. Tertullian schrieb ein Buch dagegen (De Spectacul. Lib. Oper. B. 1. S. 8. Wirc. 1780. 8.) und in den Werken des Cyprian (B. 2. S. 121. Wirc. 1782. 8.) findet sich eine ähnliche Schrift, so wie, in mehrern Kirchenvätern, als in der [illegible] Homilie des Basilius, in der 15ten des Chrysostomus an die Antiochier, im Ambrosius, und Augustinus, einzele Stellen dagegen. Auch waren die Schauspiele ihrer Zeit zu genau mit der herrschenden Religion verbunden, und diese mit der ihrigen zu wenig übereinstimmend, als daß sie nicht, mit einigem Recht, sich wider sie hätten auflehnen können. Ihre Gründe sind in einem Program von Alb. G. Walch, De Theatro primis Christianis exoso, Schleus. 1770. 4. gesammelt. Und, obgleich, in der Folge, die christliche Geistlichkeit selbst, eben so wie die heidnische, die ersten Schauspiele, unter die Christen, durch die Mysterien, oder, noch früher, durch Aufzüge, Processionen, die so genannten Narren- und Eselsfeste, u. d. m. einführete: so hat sie denn doch die anständigern und vernünftigern Schauspiele, so bald diese nicht mehr mit Religionsgebräuchen verbunden waren, selten, oder gar nicht, leiden wollen, und ganze Kirchenversammlungen,

als

als die zu Elvira im J. 305 (Can. 61 und 67.) zu Arles im J. 314 und 542 (Can. 5) zu Bourges im J. 1548 (Can. 4) haben, mehr oder weniger Verdammungsurtheile über die Bühne, oder über die Schauspieler ausgesprochen, so wie Layen und Geistliche gegen sie geschrieben. Von Italienern sind unter diesen: Carl Borromäus (Das auf seine Veranlassung geschriebene Werk, welches zu Toulouse 1622 gedruckt worden seyn soll, und in der Schrift, Ueber die Sittlichkeit des Theaters, S. 109 angeführt wird, ist mir nicht näher bekannt. Aber ebend. finden sich eine, aus den Verhandlungen des Mayländischen Conciliums gezogenen Meynungen über das Theater; und zu Paris sind, im J. 1664. 12. ein Traité contre les Danses, et les Spectacles, welcher ihm zugeschrieben wird, so wie, in neuern Zeiten, Veri Sentimenti di S. Carlo Borromeo intorno all Teatro, tratti da' sue lettere, R. 1753. 8. und S. C. Borromaei opusculum de Choreis et Spectaculis in festis diebus non exhibendis ebend. 1753. 8. gedruckt worden. Das Sonderbarste ist, daß mehrere Schriftsteller eben diesen so genannten Heiligen unter die Vertheidiger der Schaubühne gesetzt, und ihm so gar, gleichsam Verbesserungen dramatischer Arbeiten zugeschrieben haben, wie z. B. Nic. Barbieri, in s. Supplica, Bol. 1638. 8. Kap. 38. und Riccoboni, in s. Hist. du Theatre Italien B. 1. Ch. VI. S. 58 u. f.) — Phil. Neri († 1595. Auch erst in neuern Zeiten, Rom 1755. 8. sind, unter dem Titel: Veri Sentimenti, die Meynungen dieses Mannes über das Theater, aus seinen Schriften gezogen, erschienen.) — Die ersten Schutzschriften für das Theater erschienen in Italien, im Anfang des 17ten Jahrhundertes, nähmlich Il Prologo di Giov. B. Andreini, Ferr. 1612. (Er enthält eine Sammlung der, zu Gunsten der Schauspiele und Schauspieler, von verschiedenen Gesetzgebern gegebenen, und eine Prüfung der, wider sie vorhandenen Gesetze.) — Frutti delle moderne Comedie, di Piet. Mar. Cecchini, Pad. 1616. 1628. 4. (Das Werk ist bereits, Art. Comödie, S. 529 unter denjenigen angeführt, welche Nachrichten von der Komödie aus dem Stegreif enthalten. Der Zweck desselben ist aber eigentlich Vertheidigung des Theaters und der Schauspieler.) — Discorso familiare di Nic. Barbieri intorno alle Comedie moderne, Ven. 1628. 8. und sehr verm. unter dem Titel: Supplica... Bol. 1636. 8. (Er sucht zu zeigen, daß weder die Schauspiele noch die Schauspieler immer das sind, und noch weniger das seyn müssen, wofür sie ausgegeben werden, daß die, von den Kirchenvätern verdammten Lustbarkeiten dieser Art, von ganz andrer Beschaffenheit waren, als die spätern, u. d. m. Angehängt ist dem Werke eine Sammlung von Stellen aus den Schriften des Thomas von Aquino, des Antonius, des Raynerius, und andrer Theologen, worin die Schauspiele, unter gewissen Bedingungen, gestattet werden.) — Gegen diese Schriften erschienen: In Actores et Spectatores Comoediar. Paraenesis, Auct. Fr. Mar. del Monaco, Sicolo, Patav. 1630. 4. und — Della moderazione christiana del Teatro, di Gian. Ottonelli, Fir. 1645-1649. 4. 3 B. (Jene Vertheidiger des Theaters hatten dasselbe dadurch, daß sie auf einer Verbesserung desselben bestanden, zu vertheidigen gesucht. Diese wird hier für unmöglich erklärt, und also die gänzliche Abschaffung desselben angerathen.) — Circoncisione della Comedia, Fir. 1648. 4. (Eine, von Al. Adimari, aus dem Spanischen des Jac. Alberto übersetzte, und am Neujahrstage gehaltene, possierliche Predigt.) — Traité de la reformation du Theatre p. L. Riccoboni, Par. 1743. 8. Von einem Manne, welcher das Theater so gut kannte, wie dieser, hätte man dergleichen Vorschläge nicht erwarten sollen; und wofern nicht ein Mönch sie ihm dictiert hat, muß der gute Riccoboni doch Willens gewesen seyn, sich den Mönchen dadurch gefällig zu machen.) — Collectio Dissertation. de Spectaculis, Auct. Franc. Dan. Concinna,

ánna, Ord. Pred. Rom. 1752. 4. (Das Werk soll auf Veranlassung Benedict des 14ten geschrieben seyn; und enthält Auszüge aus den Kirchenscribenten gegen das Theater. — Consultazione teologica morale ... Rom. 1754. 8. (Vorgebliche Gründe, warum man das Theater nicht besuchen dürfe.) — Lo Specchio del Disinganno .. di Zacch. Stefani (Gegen das Theater so wohl, als gegen alle Carnavals-Lustbarkeiten gerichtet.) — Theatrum modernum bonis moribus exitiosum, populorum insuper politicae felicitati contrarium, Dissertat. theol. Auct. Paulus Rulfus, S. Theol. Doctor... Mediol. 1770. 8. (Die bekannten Gründe, verbunden mit den mit den Meynungen verschiedener Bischöfe von Rom und Cardinäle.) — Auch sind noch von verschiedenen Bischöfen zu Rom, als Innocenz 12t., Klemens 11t., Benedict 14t., Klemens 13t. u. a. m. Breve vorhanden, welche das Theater verdammen. — — Von spanischen Schriftstellern: Joh. Mariana hat, in seinem berüchtigten, zu Paris öffentlich verbrannten Werke, De Rege et Regis Institutione, im 3ten Buche ein eigenes Kapitel, De Spectaculis eingeschaltet, worin er behauptet, daß nur verkehrte Menschen das Theater billigen können, daß die Regierungen es blos zulassen, nicht billigen, u. s. w. — Tratado de las Comedias en el qual se declara si son licitas, por Fructuoso Bisbe y Vidal, Barcel. 1618. 8. (Das Besuchen des Theaters gehört, dem Verf. zu Folge, zu den, durch das Evangelium verbotenen, Dingen.) — Trattado in defensa della Comedia, von Calderone († 1687), dessen Erscheinungsjahr mir nicht bekannt ist. — Triunfo sagrado de la conciencia, por D. Ramire, Salam. 1750. 8. (Das Buch soll auf den Magistrat zu Burgos so viel Eindruck gemacht haben, daß er ein neu erbautes Theater wieder einreißen lassen. Der Verf. findet alles darin gefährlich, die Menge der Zuschauer, die Schauspieler, den Innhalt der Stücke und ihre Vorstellung.) — — Von französischen Schriftstellern: Tractatus contra saltationes et choreas per Pastores Ecclesiae gallicanae, Par. 1581. 8. (Der Titel besagt den Innhalt) — Franciscus von Sales († 1622. Gehört, seiner Ankunft nach, hieher. Aber erst in neuern Zeiten hat man zu Rom, 1755. 8. unter der Aufschrift: Veri Sentimenti ..., die Meynungen dieses berühmten Geistlichen über das Theater, worin er solches, wie sichs ziemt, verdammt, aus s. Schriften gezogen, herausgegeben.) — Apologie du Theatre, p. Mr. de Scudery, Par. 1639. 4. — Traité de la Comedie, von Nicole, geschrieben im J. 1658, im 3ten B. s. Essais de Morale, und veranlaßt durch das Projèt pour le retablissement du Theatre franc. des d'Aubignac, Par. 1657. 4. worin dieser, unter den Ursachen der Unvollkommenheit des französischen Theaters, auch den gemeinen Glauben, daß es einem Christen nicht zieme, dasselbe zu besuchen, und die, den Schauspielern, durch die Gesetze auferlegte Ehrlosigkeit setzt, und diese Ursachen wegzuräumen sucht, welches Nicole für unmöglich und gefährlich erklärt. — Lettre sur les desordres causés par la Comedie à Paris .... p. Mr. Bourdelot, Avocat, Par. 1660. 12. (Alle, in Paris vorgehende Unordnungen und Ausschweifungen sollen von der Komödie sich herschreiben.) — Dissertation sur la condemnation des Theatres, Par. 1666. 12. 1694. 12. von Aubignac. (Er widerlegt die, wider das Theater vorher angeführten, und vorzüglich auf das Ansehn und die Aussprüche der Kirchenväter gegründeten Verdammungen des Theaters dadurch, daß er den Unterschied zwischen den heidnischen und christlichen Schauspielen, wie die vorher benannten italienischen Apologisten, Barbieri, Andreini u. a. m. zu zeigen sucht.) — Traité de la Comedie et des Spectacles ... p. Mr. le Prince de Conti, Par. 1666. 12. (Seine Einwürfe dagegen gründen sich darauf, daß das Schauspiel die Leidenschaften weckt und nährt.) — Instruction sur

sur les Spectacles publics . . . Haye 1639. 12. Deutsch, Köln 1674. 8. von And. Rivet, einem reformirten Geistlichen, in dessen Werken sich diese Schrift auch Lateinisch findet. (Weil die Schauspieler Gewinn, und die Zuschauer blos Vergnügen im Theater suchen, hält er das Schauspiel für unerlaubt.) — Procès sur la Danse et le Theatre entre Phil. Vincent, et un des Messieurs les Jesuites (dem P. Estrade) Roch. 1666. 12. (Das Werk besteht aus einem Briefwechsel zwischen den genannten Personen, wovon Vincent, ein reformirter Geistlicher, das Theater verdammt, und der Jesuit es vertheidigt.) — De la Comedie, et de la Condemnation des Theatres, die 3te Abhandl. S. 258 u. f. in Ch. Sorells Traité de la connoissance des bons livres, Par. 1671. 12. — Defense du Traité de Mr. le Prince de Conti sur la Comedie et les Spectacles, p. Mr. Jos. Voisin, Par. 1672. 4. (Der Verfasser, ein Geistlicher und Doctor der Theologie, zeigt mit vieler, langweiliger, weitschweifiger Gelehrsamkeit, daß die, von dem Prinzen Conti vorgebrachten Gründe gegen das Theater vollkommen mit den Aussprüchen der Kirchenväter übereinstimmen.) — Traité de la Comedie, bey der Education chretienne, Par. 1672. 12. (Die Komödie als ein Verderb der Erziehung dargestellt.) — Le Theatre françois . . . Lyon 1674. 12. (S. vorher, S. 720 a) — Lettre d'un Theologien illustre . . . vor dem Theater des Boursault, Par. 1694. 12. und in den folgenden Ausgaben, unter dem Titel: Lettre d'un Homme d'erudition, et de merite, consulté par l'auteur pour savoir, si la Comedie peut être permise, ou doit être absolument defenduë. (Dieser Brief verursachte, wahrscheinlicher Weise weil er ansdauglich für das Werk eines Theologen ausgegeben wurde, groſses Aufsehen. Der Pater Caffaro, der, in seinen jüngern Jahren, eine lateinische Schrift zu Gunsten der Komödie abgefaſst, aber nicht herausgegeben hatte, wurde für den Verfasser gehalten; allein dieser lieſs so gleich eine Lettre, Par. 1694. 12. und auch in den Lettres sur les Spectacles, des Desprez de Boissy, Ausg. von 1769 u. f. drucken, worin er sich davon lossagt, ob er gleich ihm keine Schande gemacht haben würde. Es werden, von dem heil. Thomas an, verschiedene Kirchenscribenten davon angeführt, welche das anständige Schauspiel gebilligt haben; die Kirchengesetze dagegen, glaubt der Verfasser, wären nur gegen schändliche und anstößige Schriften gerichtet, und die Erregung der Leidenschaften sey nur etwas Zufälliges. Und ausdrücklich dagegen erschienen, oder wurden doch dadurch veranlaſst:) — 1) Reponse à la Lettre d'un Theologien, defenseur de la Comedie, Par. 1694. 12. 2) Lettre d'un Docteur de Sorbonne . . . au sujet de la Comedie, Par. 1694. 12. 3) Refutation d'un Ecrit favorisant la Comedie, Par. 1694. 12. (von dem P. de la Grange.) 4) Decision faite en Sorbonne touchant la Comedie, Par. 1694. 12. 5) Refutation des Sentimens trop libres d'un Theologien au sujet de la Comedie, P. 1694. 12. 6) Discours ou Traités histor. et dogmat. sur le Theatre . . . souffert et condamné après le premier siecle jusqu'à present, Par. 1694. 1731. 12. von dem P. Pierre Le Brun. 7) Sentimens de l'Eglise et des Peres de l'Eglise . . . Par. 1694. 12. von einem H. Coutel. 8) Maximes et reflexions sur la Comedie, Par. 1694. 12. von Bossuet, in dessen Werken, im 10ten Th. sie sich auch finden. Auch wurden, wahrscheinlicher Weise, drey verschiedene, von dem Bischofe zu Arras, in den J. 1695-1698 gegegen die Komödie ergangene Mandemens dadurch veranlaſst. Die beste unter diesen Schriften ist die von dem P. Le Brün, weil die Zeugnisse der Kirchenscribenten am ordentlichsten darin angeführt sind. — Die Vorrede vor dem Trauerspiele Judith, von Boyer, Par. 1695. 12. wodurch dieser, weil das Stück aus dem alten Testamente gezogen ist, die Gegner des Theaters zum

zum Stillschweigen zu bringen, oder sie damit auszusöhnen, geglaubt hatte, veranlaßte eine Reponse ... Par. 1695. 12. darauf, worin zu erweisen gesucht wird, daß die Frömmigkeit leide, wenn man heilige Gegenstände auf das Theater bringt, daß diese, durch die immer nöthigen Zusätze des Dichters, ihre Heiligkeit verlieren müssen, u. d. m. — Hist. et Abrégé des Ouvrages latins, italiens et françois contre la Comedie et l'Opera, Orleans 1697. 8. (Der Verf. La Louette, dogmatisiert auch gegen die Komödie mit Stellen aus dem alten und neuen Testament; die historischen Nachrichten sind aber das Beste in seinem Buche.) — Lettre de Mr. de Bordenon, Par. 1699. 12. (Gegen diejenigen, welche glaubten, durch die, bey dem Eintritt in das Komödienhaus, für das Hospital gegebenen Almosen, hinlänglich gerechtfertigt zu werden.) — Mandement de Mr. de Chalucet, Eveque de Toulon, 1702. 4. (Die Beichtväter sollen allen, welche die Komödie besucht haben, die Absolution versagen.) — In den Dissertat. sur divers sujets de Morale des Jean Placette, Amst. 1707. 8. handelt das 12te und 13te Kap. von der Schädlichkeit der Schauspiele in Rücksicht auf den guten Gebrauch der Zeit. — Mandement de Mr. Flechier, Eveque de Nimes, contre la Comedie 1708. 4. und in s. Oeuvr. (Mit vieler Mäßigung geschrieben.) — Der Discours des Gacon, en faveur de la Poesie et des Poetes, ist, bey dem Art. Dichtkunst, S. 633. a. angeführt. — In dem 7ten Th. der Mem. de Litterature, findet sich ein Brief, vorgeblich von Boileau, zur Vertheidigung des Theaters, mit einer Antwort darauf. — Dissertation sur le Poeme dramatique, Amst. 1729. 8. (Der Verf. Sautour vertheidigt das Theater ganz gut; aber das Werk konnte in Frankreich nicht gedruckt werden: so weit gieng die Furcht und der Widerspruch bey diesem Volke.) — In dem Mercure vom J. 1731 findet sich ein Brief, worin dem Herausgeber desselben, de la Roque, so gar darüber, daß er zu viel Komödien darin anzeige, Vorwürfe gemacht werden; und eine Dissertation sur la Comedie von Simonet, zur Vertheidigung des Journalisten, in so fern nähmlich Komödien, als Werke des Witzes, Verdienst haben können.) — De Theatro Oratio, Par. 1733. 4. von dem P. Porne; Frzsch. von Brumoy; Deutsch, von J. F. Mayen, Leipz. 1734. 8. (Der Verf. behauptet, daß das Theater zur Bildung der Sitten nützlich werden könne.) — Pensées sur les Spectacles in den Oeuvr. de Nicole, und nachher, unter dem Titel: Reponse à des questions sur les spectacles, in dem 4ten Th. der Lettres ... de Mr. l'Abbé Duguet, Par. 1733. 12. (Der Verf. war ein Mann, der auf den Geruch von Heiligkeit Anspruch gemacht zu haben scheint.) — Observations sur la Comedie, in dem Mercure v. J. 1743. von Part. (Er erklärt sie für unschuldig, wenn er sie gleich nicht für nützlich hält.) — Le Danger des Spectacles, eine, von der Akademie der Floralischen Spiele zu Toulouse gekrönete Ode des H. Arcere, 1748. 8. — Nouvelles observations sur les arrêts de condemnation contre les Comediens, von Fagan. Par. 1751. 12. und in s. W. Deutsch in der Schrift über die Sittlichkeit des Theaters, Halle 1760. 8. S. 253. (Der Verf. rügt den sonderbaren Widerspruch zwischen der Verdammung, und dem öffentlichen Privilegio der Schauspieler, und giebt die Schauspiele der ersten christlichen Jahrhunderte Preis, um die spätern desto sicherer zu retten, so wie die Unordnungen der Schauspieler, um die Schauspielkunst selbst als unschuldig daran zu zeigen.) — Essai sur la Comedie moderne, Par. 1752. 12. (Widerlegung der vorigen durch Untersuchung der Stücke, welche Fagan für lehrreich ausgegeben hatte.) — Der 17te Artikel in den Maximes pour se conduire chretiennement des Abt Clement, Par. 1753 ist gegen die Bühne gerichtet; auch findet sich in den, im J. 1770 gedruckten Predigten dieses Abtes eine gegen die Schau-

Schauspiele. — La Comedie en contradiction avec la morale chretienne, p. Mr. Mahy, Par. 1754. 12. — Observations sur le Theatre dans lesquelles on examine avec impartialité l'etat actuel des Spectacles de Paris, p. Mr. Chevrier, Par. 1755. 12. (Freymüthiger gegen die Feinde des Theaters, als irgend eine andre Vertheidigung desselben, und also Beweis, daß die geistliche Herrschaft anfieng, die Obermacht zu verlieren.) — Lettre de Mr. le Franc ... à Mr. L. Racine, sur le Theatre, Par. 1755. 12. 1773. 12. (Der Verf. ist, als Gegner alles freymüthigen Denkens, bekannt; doch spricht er dem Schauspiele nicht die Möglichkeit, nützlich werden zu können, ab; und hätte auch kein Recht dazu gehabt, weil er selber für die Bühne gearbeitet hat.) — Lettre sur les Spectacles, Par. 1756. 12. und Lettre de Mr. le Chev. de ** a Mr. de Campigneulles, Par. 1759. 12. Beyde zusammen mit litterar. Zusätzen verm. 1769. 12. Sehr verm. mit Auszügen aus andern Schriften gegen das Theater, 1779. 12. a B. von Desprez de Boissy; Deutsch, mit der vorher angeführten Schrift des Fagan, und einem Anhange von dem Uebersetzer, unter der Aufschrift: Ueber die Sittlichkeit des Theaters, Halle 1780. 8. Auch sollen italienische und lat. Uebersetzungen davon vorhanden seyn. (Das Werk enthält gleichsam die Quintessenz von allem, was gegen das Theater geschrieben worden, und ist mit vieler Wärme abgefaßt. Aber, aus eben diesem Grunde, ist es auch einseitig und parteiisch ausgefallen. Es ist nicht unparteiische Untersuchung der Sache, sondern Declamation. Die Gründe der Vertheidiger des Theaters sind nie in ihrem Zusammenhange, nie in ihrer Stärke darin dargestellt, und werden mehr verhöhnt als widerlegt. Auch erlaubt der Verf. sich z. B. lächerliche Sophistereyen, oder zeigt eine auffallende Unwissenheit, wenn er, im zweyten Briefe, die griechische Komödie, in Rücksicht auf das, was er Moral nennt, so weit über die christliche Komödie erhebt, oder dieser einen minder gefährlichen Eindruck zuschreibt, wenn sie unter den Augen des Fürsten gespielt wird. Der litterarische Theil desselben erhält, indessen, dadurch immer Werth, daß er Nachrichten von den Schriften für und gegen die Bühne liefert, und hat, durch den Anhang des deutschen Uebersetzers nicht wenig gewonnen, ob er gleich, nicht allein in Rücksicht auf die italienischen, spanischen, und vorzüglich die englischen, sondern auch in Rücksicht auf die französischen Schriften dieser Art, immer noch mangelhaft ist.) — Reponse à la Lettre sur les Spectacles von Campigneulles, in s. Essais .... Lond. 1758. 8. (Diese Antwort veranlaßte den, oben angeführten zweyten Brief des Boissy, und enthält mehr Widerlegung des Verfassers, als seiner Gründe. Weil Boissy, z. B. gesteht, das Theater nicht besucht zu haben: so spricht ihm C. die Fähigkeit ab, darüber urtheilen zu können; und, seine Unbekanntschaft mit den, für- und wider das Theater geschriebenen Schriften verschaft seinem Gegner Gelegenheit zu mancherley kleinen Triumphen.) — Eine, von Freron, im Année litteraire v. J. 1757. N. 38 gemachte Anzeige, und Widerlegung des erstern Briefes vom Boissy, veranlaßte eine Lettre de Mr. D. *** Par. 1757. 8. von Kerton, worin dem Journalisten scharf das Gewissen gerührt wird. — Jean Jacq. Rousseau à Mr. d'Alembert ... sur son Article Geneve dans l'Encyclopédie, et particulierement sur le projet d'etablir un Theatre de Comedie en cette ville, Par. 1758. 12. und im den Werken des Rousseau, im 11ten Bde. der Zweybrücker Ausg. (Unstreitig sind, in diesem Briefe, die Nachtheile, welche aus den Schauspielen entstehen können, obgleich öfterer mit Hülfe von Sophistereyen, am hellesten ins Licht gesetzt. Die wichtigsten Gründe des Verf. dagegen sind, der Verlust der Zeit, die, aus der Begierde zu gefallen, und Lachen zu erwecken, vorgeblich öfterer entspringenden Verspottungen tugendhafter Charactere,

und

und die, vermittelst der, den theatralischen Stücken beständig zum Grunde liegenden Liebeshändel, immer geweckte und genährte Leidenschaft der Liebe. Auch zeichnet sich die Schrift noch dadurch aus, daß der Verfasser nur vermeintliche Gründe, nicht, wie alle seine Vorgänger, Autoritäten gebraucht. Uebrigens veranlaßte sie eine Menge Widerlegungen als:) 1) Lettre a Mr. Rousseau, von d'Alembert, in dem 2ten B. S. 399 f. Melanges de Litterat. d'Hist. et de Philos. Amst. 1760. 12. Deutsch, bey der Uebers. von Marmontels Apologie des Theaters, Leipz. 1766. 8. (Rousseaus Sophistereyen sind vortreflich darin auseinander gesetzt.) 2) Lettre a Mr. R. p. Mde. Bastide, Par. 1758. 12. 3) Lettre a Mr. R. sur les effets moraux du Theatre p. Mr. de Ximenes, P. 1758. 12. 4) Laval, Comedien, a Mr. R. P. 1758. 12. 5) L'Arlequin de Berlin à Mr. J. J. Rousseau, Amst. 1759. 8. von L. H. Dancourt. 6) Considerations sur l'art du Theatre ... Par. 1759. 8. 7) Apologie du Théatre in dem Mercure vom J. 1758 : 1759 von Marmontel, und bey dessen Contes moraux, Amst. 1761. 8. 2 B. Deutsch, Leipz. 1766. 8. (Die letztere Schrift ist, unstreitig, die wichtigste und die gründlichste. Das Merkwürdigste aber bey dem Streite war, daß Rousseau, unter den französischen Controversisten, wenig Vertheidiger fand; vielleicht hielten sie das Theater, nun ein Philosoph es schädlich dargestellt hatte, für nützlich; vielleicht glaubten sie, in den Streit sich nicht mischen zu dürfen, da die Schauspiele mit Gründen; nicht mit bloßen Autoritäten, wie in all den vorher angezeigten Schriften, angegriffen und vertheidigt wurden. Ein einziger Pfarrer, Secousse, ließ eine Lettre ... à Mr. Marmontel sur ses extraits de la Lettre de Mr. Rousseau, P. 1760. 12. drucken, die zwar voller Eifer, aber mehr wider Marmontel, als für Rousseau geschrieben ist.) — Lettre de Mr. Gresset à Mr. ** sur la Comedie, Par. 1759. (Der bekannte Verf. bereuet darin, für das Theater geschrieben zu haben, wahrscheinlicher Weise, weil er in sich nicht mehr die Kraft fühlte, dafür noch schreiben zu können.) — Lettre d'un ancien Officier de la Reine ... sur les Spectacles, Par. 1759. 12. Der Verf. Trebuchet, warnt alle seine Landsleute dafür.) — Reflex. mor. sur les Spectacles, p. Mr. de Jean, Par. 1760. 12. (Auch dieser Verf. sucht das Schädliche des Theaters zu erweisen.) — In den Querelles litteraires, p. Mr. (Augustin Simon) Irail, Par. 1761. 8. werden auch die Streitigkeiten über das Theater beurtheilt, und die Schriften dagegen kurz abgewürdigt. Was der Verf. für dasselbe sagt, ist aber nicht eben sehr gründlich.) — Les libertés de la France contre le pouvoir arbitraire de l'excommunication, Par. 1761. 8. Von Huerne de la Mothe, einem Parlamentsadvokaten. (Dieses Werk, welches auf Veranlassung der Mdsll. Clairon geschrieben wurde, zog dem Verfasser ein eigenes Geschick zu. Er wurde darüber von seinen Mitbrüdern ausgestoßen, allein der Herzog von Choiseul gab ihm dafür ein Gnadengehalt von 4000 Livres. Uebrigens verdammte auch das Parlament, in einem Bedenken 1761. 4. das Buch, und ließ es öffentlich verbrennen, wodurch Voltaire's Conversation de Mr. l'Intendant des Menus en exercice, avec Mr. l'Abbé Grizel, im 45ten B. S. 230 f. W. Ausg. von Beaumarchais, veranlaßt wurde; und ausdrücklich gegen dasselbe sind gerichtet:) — Lettres histor. et crit. sur les Spectacles à Msll. Clairon, ou l'on prouve que les Spectacles sont contraires aux bonnes moeurs, Par. 1762. 8. von dem P. Jos. Romain Joly (Der gute Kapuziner, welcher in mehr als einer Dichtart, und auch im Trauerspiel, Versuche, obgleich immer unglückliche Versuche, gemacht hat, wollte wahrscheinlicher Weise, durch diese Briefe, sich deswegen schadlos halten. Beygefügt ist ihnen das oberwähnte Dekret des Parlaments; und das Wichtigste, was darin enthalten ist, hat der Verf. nach-

her in s. Conversations sur les princ. sujets de la Morale chretienne, Par. 1768. 8. gebracht.) — In den Oeuvr. du Chancelier (Henry Franc.) d'Aguesseau († 1751.) Par. 1762 u. f. 4. finden sich Bemerkungen über das Vergnügen der Seele bey Vorstellungen von Schauspielen, welche für dieses nicht eben zu günstig ausfallen. — In dem von den Dominikanern herausgegebenen Dictionnaire universelle der geistlichen Wissenschaften, Par. 1760 u. f. enthält der Art. Spectacles, eine Verdammung derselben. — Im J. 1765 ließ das Parlament ein Arrêt ergehen, worin die Aufführung von Komödien und Tragödien in den Schulen untersagt wurde. — In der Schrift: Sur l'Education civile, Par. 1765. 8. von Garnier wird, im 3ten Kap. das Theater, als ein Verderb der Sitten dargestellt. — Essai sur les moyens de rendre la Comedie utile aux moeurs, p. Mr. B... Par. 1767. 12. (Der Verf. findet das franz. Lustspiel nicht so wohl gefährlich und schädlich, als unwirksam, und wünscht wahrere und natürlichere Darstellungen darin zu sehen.) — Causes de la decadence du gout sur le Theatre .... Par. 1768. 8. (Auch dieses, vorher, S. 721. angezeigte Werk des Charpentier gehört in so fern hieher, als der Verf. darin von den Ursachen handelt, aus welchen die Moralitäten das Theater verdammen.) — In den Causes du bonheur public p. Mr. l'Abbé (Jos. Mar. Anne) Gros de Besplas, Par. 1768 und 1772. 8. 2 B. finden sich Anmerk. über die Schädlichkeit der Schauspiele, und die Nothwendigkeit, sie zu verbessern. — Sur l'art du Theatre... Par. 1769. 8. von P. Jean Bapt. Nougaret (Die Vortheile des Schauspieles, zur Bildung des Geistes und Herzens, werden darin gezeigt, und einige Mängel desselben, in Rücksicht darauf, gerügt.) — Dissertat. sur les Spectacles, p. Mr. Rebelleau, Amst. 1769. 8. (Um den Schauspielen Ansehn zu verschaffen, und die, den Schauspielern vorgeworfene Unsittlichkeit aus dem Wege zu räumen, will der Verf. daß jeder, der ein öffentliches Amt sucht, vorher Schauspieler seyn solle.) — In dem Code de la Religion et des Moeurs, Par. 1770. 12. 2 B. von dem Abt Meusy, finden sich die, von Seiten der Regierung, seit Anbeginn der französischen Monarchie, gegen die Schauspiele ergangene Verordnungen, wovon die älteste vom J. 1588 ist. — La Mimographe, ou Idées d'une honnête femme pour la reforme des Theatres, Amst. 1770. 8. (Aus der Nothwendigkeit der Gebräuche bey dem Gottesdienst leitet der Verf. die Nothwendigkeit der Schauspiele her, und die Geistlichen vergleicht er mit den Schauspielern. Unter einer Menge paradoxer Sätze, enthält die Schrift auch viele, mit vieler Freymüthigkeit, gesagte Dinge.) — Reflex. sur les Spectacles en général, et sur le Colisée en particulier, Par. 1772. 8. — Essai sur les moyens de faire du Colisée un Institut national et patriotique, P. 1772. 12. (Beyde Schriften sind eine Vertheidigung des damahls errichteten Kolisäums, und in einem wirklich lächerlich lobrednerischen Tone geschrieben.) — Lettre à Mde. la Comtesse de T.** sur un second Theatre françois, et sur le retablissement de l'ancien Opera comique, Par. 1772. 12. von dem Chev. Coudray, der darin behauptet, daß der Mangel an Schauspielen Müßiggang und mithin Laster erzeuge, und daß in den Tagen, an welchen das Theater geschlossen ist, mehr Verbrechen, als sonst begangen werden. — Entretiens sur les Spectacles, Par. 1772. 12. (Gegen die vorige Schrift gerichtet; aus der Liebe zum Theater leitet der Verf. den Müßiggang, die Ueppigkeit, und alle Laster her.) — Carmen allegoricum de Spectaculis, Rou. 1772. 8. (Ein Preisgedicht gegen das Theater von einem gewissen Gueroult.) — In dem, wegen des neuen Baues des Komödienhauses, im J. 1773 ergangenen Decret, heißt es, daß das Theater eben so viel zur Besserung der Sitten und Erhaltung der Wissenschaften,

als zum Vergnügen des Volkes beytrage. — In dem Homme de monde eclairé . . Par. 1774. 8. von Chaudon, handelt das achte Gespräch vom Theater auf eine unbestimmte Art. — Reflex. mor. polit. histor. et litteraires sur le Theatre, p. Mr. l'Abbé de la Tour; Avign. 1763-1774. 12. 7 Th. (Der Verf. hat alles zusammen getragen, was wider das Theater sich sagen läßt, um die Schädlichkeit desselben für alle Menschen zu erweisen. Die historischen Nachrichten, unter welchen sich freylich auch viele, nichts bedeutende finden, sind das interessanteste darin.) — Regeneration des Comediens en France, ou leurs droits dans l'etat civil, p. Mr. Laya, Par. 1789. 12. — — Von englischen Schriftstellern. Sehr zeitig ist das Theater in England schon Angriffen mancher Art ausgesetzt gewesen. Aber die mehrsten Mahle hat es sich, durch seine Ausgelassenheit, dieselben zugezogen, und größtentheils sind nur diese Ausgelassenheiten, nicht das Theater überhaupt bestritten worden. Die älteste von den, mir bekannten, dagegen gerichteten Schriften ist: The school of abuse, or a pleasant Invective against Poets, Pipers, Players, Jesters and such like Caterpillars of the Commonwealth, by Steph. Gosson, Lond. 1579. 8. und ebendesselben — Plays confuted in five Actions: proving that they are not to be suffered in a Christian Commonwealth, Lond. 1580. 8. (Der Verf. verdammt sie, weil ihrer wegen die Kirchen leer stehen, weil sie zu verbotenen Zusammenkünften gebraucht, und aufrührerische, unkeusche und schändliche Reden öffentlich darin geführt werden.) — Thom. Lodge, und Th. Heywood sollen diese Schriften, der eine in einem Treatise in defence of plays, der andre in einer Apology for Actors beantwortet haben; aber ihre Widerlegungen weiß ich nicht näher nachzuweisen. — The first Blast of retreat from Playes; The second and the third Blast . . . Lond. 1580. 12. (Die erste dieser Schriften ist mir nicht bekannt; in der zweyten wird das Theater als ein Verführungsmittel dargestellt; besonders ereifert der Verf. sich darüber, daß an den Sonntagen und so gar in Kirchen Schauspiele aufgeführt werden.) — Das, von W. Gager, im J. 1592 zu Oxford 4. herausgegebene, lateinische Schauspiel, Meleager, veranlaßte zwischen ihm, und dem D. J. Rainolds einen Briefwechsel über die Zuläßigkeit der Schaubühne, welcher Oxf. 1629. 4. erschien, und worin Er die Gründe dafür in ein sehr gutes Licht gesetzt hat, ob er gleich zuletzt den Meynungen seines Gegners sich unterwirft. — Histriomastix, the Players-Scourge or Actor's Tragedy, by Will. Prinne, L. 1633. 8. (Der Verf. will aus den Kirchenvätern erweisen, daß alle diejenigen, welche Schauspiele schreiben, vorstellen, und vorstellen sehen, ewig verdammt sind; aber seine Seitenblicke auf den König und die Regierung, wegen ihrer Begünstigung der Schauspiele, zogen ihm ein hartes Geschick zu. Er wurde verurtheilt, an den Pranger gestellt zu werden, beyde Ohren zu verlieren, fünf hundert Pfund Strafe zu bezahlen; und sein Buch wurde durch den Henker öffentlich verbrannt. Er ertrug alles herzhaft, ließ aber nun mehrere dergleichen Schriften gegen die Sitten und Gebräuche der Zeit, und gegen die Regierung drucken, und zog sich dadurch noch härtere Bestrafungen zu, welche unstreitig die, schon verhaßte, Regierung noch verhaßter machten, und vielleicht die Unruhen dieser Zeit sehr beförderten. Das Buch, an und für sich selbst, ist nicht allein sehr schlecht, sondern auch mit leidenschaftlicher Hitze und Bitterkeit, und nicht blos gegen Schauspiele, sondern auch gegen alle Arten von Musik, geschrieben. Es enthält übrigens mancherley Beyträge zur Geschichte des Drama in England. Beantwortungen desselben sind mir nicht bekannt. Die Schriftsteller glaubten vielleicht, daß die Regierung sie dieser Mühe überhoben hätte. Nur J. Shirley setzte seinem Bird in the Cage, Lond. 1633. 4. eine verhöhnende Zueignung

eignungsschrift an den unglücklichen Prinne vor.) — Im J. 1647 wurden, bekannter Maßen alle Schauspiele verboten, und bis zur Wiedereinsetzung Carls des 2ten nur im Verborgenen gespielt; im J. 1662 wurde das Theater wieder hergestellt, und die Ausgelassenheit in den Stücken des Congreve, Vanbrugh, Wycherly u. a. m. veranlaßte die berüchtigte Schrift des Jer. Collier: A short View of the immorality and profaneness of the english Stage, Lond. 1698. 8. wider welche so gleich: — Amendments of Mr. Colliers false and imperfect citations, by Mr. Congreve, L. 1698. 8. — und The usefullness of the Stage to the happiness of mankind, to Government and to religion, by Mr. (John) Dennis, L. 1698. 8. erschienen, und auf welche Collier mit — The ancient and modern Stage surveyd 1699. 8. französisch von dem Jesuiten, Jean Courbeville, unter dem Titel: Critique du Theatre angl. comparé au Theatre d'Athenes, de Rome et de France, Par. 1718. 12. antwortete. (Was Collier in der ersten Schrift von den einzeln Stücken sagt, ist nicht ungegründet; aber die Folgen, welche er daraus gegen das Theater überhaupt zieht, sind eben so wenig bündig, als wenn man, aus den Predigten des P. Abraham von St. Clara, Schlüsse gegen alle Predigten machen wollte; und die ewigen Berufungen auf die Kirchenväter und die ersten christlichen Jahrhunderte zeigen eben so wenig Ueberlegung. Die Antwort auf die Schriften seiner Gegner ist mit mehr Einsicht, obgleich mit vielem Eifer geschrieben; und die Behauptungen der beleidigten Dichter, daß Darstellungen, wie die ihrigen, sehr lehrreich werden können, hinlänglich widerlegt.) — Einige Rücksicht auf Collier's Schrift hat Dryden in der Vorrede vor seinen Fables, Lond. 1699. 8. genommen; auch Vanbrugh wird eine Antwort darauf zugeschrieben, die mir aber nicht näher bekannt ist. — The Stage condemned, and the encouragement given to the immoralities and profaneness of the Theatre by the english Schools, Universities and from the Pulpits censur'd, Lond. 1698. 8. (Ganz nach den Grundsätzen des vorhergehenden Verfassers, oder vielmehr des, immer noch nicht verrauchten Geistes der ersten Puritaner. Diese Schriften brachten, indessen, mancherley gute Wirkungen hervor. Cibber, in der Apology for his life, (S. 225. Ausg. von 1750) sagt, daß die dramatischen Schriftsteller von da an wären behutsamer geworden, und nicht mehr Ungezogenheiten für Witz ausgegeben hätten. Auch stimmten die darin geäußerten Gesinnungen so sehr mit den Gesinnungen des großen Hauses überein, daß die Regierung selbst gegen einige Schauspieler und Schauspielerinnen, wegen unanständiger Ausdrücke, Untersuchungen anstellen ließ, und Betterton und die Bracegirdle deswegen bestraft wurden. S. Gildons Comparison between the two Stages, 1702. 8. S. 143.) — Defence of Stage plays, Lond. 1707. 8. von Edw. Filmer, (Wahrscheinlicher Weise ist das Werk zuerst früher erschienen; denn es ist vorzüglich gegen Colliers Schriften gerichtet.) — In Ch. Powey's Unhappiness of England . . . Lond. 1701. 8. wird der, vorgeblich unglückliche, Zustand von England, zum Theil auf das Theater mit geschoben. — The absolute unlawfullness of theatrical entertainements, by Wm. Law, Lond. 1712 und 1726. 8. — Ein, im J. 1729 in der eigentlichen Stadt London (in Goodmanns Field.) errichtetes Theater, brachte die Geistlichkeit in Harnisch; ein Prediger hielt eine Predigt dagegen, welche im J. 1730 gedruckt wurde; und die Regierung wurde um die Unterdrückung desselben ersucht. — Oration, being an Enquiry, whether the Stage can be made a school of virtue, Lond. 1734. 8. (die Frage wird verneint) — Die im J. 1737 ergangene Parlamentsacte, daß kein Stück, ohne Erlaubnis des obersten Kammerherrn, irgendwo gespielt, oder mehr Schauspielhäuser errichtet werden sollten, veran-

veranlaßte eine neue Vertheidigung des Theaters: — The usefullness of the Stage to Religion and Government, Lond. 1738. 8. — Answer to the question: whether it is lawfull for Christians to go to plays, Lond. 1757. 8. (Da ich die Schrift selbst nicht gesehn: so kann ich die nähere Veranlassung dazu nicht bestimmen.) — The importance and use of Theatres, Lond. 1758. 8. — Discourse concerning plays and players, L. 1759. 8. (Gegen dieselben.) — The Stage, the high road to Hell, Lond. 1767. 8. Frzsch. Par. 1770. 8. — Theatrical entertainement consistent with society, morality and religion, L. 1768. 8. (Widerlegung der vorigen Schrift.) — Anti Drama, or some very serious thoughts and interesting reflections, resp. Theatres and theatrical exhibitions, Lond. 1788. 8. (Verdammung des Theaters.) — — Von deutschen Schriftstellern: Discursus, exhibens tres sermones de Comoediis, quorum primus Comoedias laudat, alter vituperat et damnat, tertius distincte respondet, Auct. Dan. Vetterus, Bas. 1619. 4. — De Comoedia, Disp. Auct. Iac. Tichler, Dav. 1670. 8. (Eine Samml. von Stellen von Kirchenvätern angewandt auf Zeiten, welche die Kirchenväter voraus zu setzen, nicht Einsicht genug hatten.) — Theatromania, oder die Werke der Finsterniß in den öffentlichen Schauspielen . . Ratzeb. 1681. 12. (von D. Ant. Reiser) (Auch hier spielen die Kirchenväter die Hauptrolle.) — Theatrophania, zur Vertheidigung der christlichen Schauspiele, insonderheit der musikal. Opern, Han. 1682. 8. von Mag. Chrstn. Rauch. (Widerlegung des vorigen.) — Der gewissenlose Advokat mit seiner Theatrophania kürzlich abgefertigt, Hamb. 1682. von dem erstern. — De moralitate ludorum scenicorum, Diss. Auct. Io. Schmidius, Lips. 1683. 4. (Der Verf. ein Theolog spricht dem Theater alle Moralität ab.) — Dramatologia ant. hodierna, d. i. Bericht von den Opernspielen . . . von H. Elmenhorst, Hamb. (1688) 4. (Vertheidigung derselben.) — In Phil. Speners Consiliis theologic. findet sich über theatralische Vorstellungen, ein Bedenken vom J. 1688, so wie zwey von späteren Jahren, worin er sie nicht ganz verwirft, wenigstens nicht für sündlich hält, jedoch die Schulkomödien für unerlaubt erklärt. Seine Anhänger giengen aber, wie immer, weiter als er. In dem „Glaubensbekenntniß der Pietisten in Gotha, 1693. 8." welches durch verschiedene Programme, von Seiten der herrschenden Parthey, über ihre Lehre von den weltlichen Vergnügungen und von den so genannten Mitteldingen, veranlaßt wurde, wird das Komödienbesuchen für eine Sünde ausgegeben; und auf eine Widerlegung desselben, unter dem Titel: Kurzes, doch schriftmäßiges Bedenken gegen das Gothaische Glaubensbekenntniß," ließen sie eine „bescheidentliche Verantwortung" drucken, in welcher sie ihre Meynungen vertheidigten. Ueberhaupt kam die Frage vom Theater in sehr vielen Streitschriften zwischen den Pietisten und ihren theologischen Gegnern vor; und das Sonderbarste war, daß die so genannten Rechtgläubigen, welche sonst es zu verdammen gewohnt sind, sich dessen treulich annahmen. Zu diesen gehört, unter andern Sam. Schelwig in s. Synops. controversiarum sub pietatis praetextu motarum, gegen welche Heinr. Lysius eine Synopsin controversiarum a pietatis hostibus sub praetextu orthodoxiae motarum, und Joh. Wilh. Zierold eine Synopsin veritatis divinae, Schelwigii synopsi oppositam schrieb. Eben so weit trieb es Gottfr. Vokerodt. Als er, wegen eines, im J. 1696 gedruckten Programs, in welchem er die Musik, als unanständig für große Herren dargestellt hatte (s. den Art. Musik.) deswegen von dem Concertmeister J. Bähr, und von Joh. Christoph. Wenzel und Joh. Chr. Becker in verschiedenen Schriften angefochten wurde, gab er, unter dem Titel: Mißbrauch der freyen Künste . . . Frft. 1697. 4. eine Schrift heraus, worin er die Komödie, mit

mit sammt der Musik, unter die verbotenen Dinge setzt; und ließ nicht allein gegen des erstern Widerlegung derselben, ein „Wiederhohltes Zeugniß der Wahrheit gegen die verderbte Musik und Schauspiele, Opern, Komödien u. s. w.“ Frft. und Leipz. 1698. 4. sondern auch seine Grundsätze überhaupt, unter der Aufschrift: Aufgedeckter vergönnter Lust und Mitteldinge Betrug .... ebend. 1698. 4. drucken. Hiewider ergriffen die Theologen, besonders M. Chrstn. Alb. Rothe, die Waffen, und von beyden Seiten erschienen über die Mitteldinge noch eine Menge Schriften, in welchen immer die Sache des Theaters mit behandelt wurde. — Libellus de Comoediis et Tragoediis, occasione L. XI. Tit. 40. Cod. de Spectaculis ... Auct. Nic. Harres, Frcft. ad Moen. 1691. 8. (Sie werden mehr für schädlich als nützlich erklärt.) — De eo quod justum est circa ludos scenicos operasque modernas, Diss. G. Bertuch, Praes. El. Aug. Stryckio, Kil. 1693. 1713. 4. — In Tob. Pfanners Observat. eccles. Jen. 1694. 8. wird in der siebenten Bemerkung De ludis Christianis prohibitis gehandelt. — Die Vorrede vor der gefallenen und wieder erhöhten Eulana ... von Gottfried Hofmann, Leipz. 1696. enthält eine Vertheidigung der Komödie, besonders derjenigen, welche geistlichen Innhaltes ist. — In G. Arnolds Wahrer Abbildung der ersten Christen ... Leipz. 1696. 8. ist alles gesammelt, was die frühern Kirchenväter gegen die Schauspiele gesagt haben. — Um diese Zeit ungefähr kann Sam. Werenfels seine Oratio de Comoediis in dem 2ten Th. s. Dissertat. Amstel. 1716. 8. S. 341 gehalten haben. Deutsch ist solche in den Beytr. zur crit. Historie der deutschen Sprache, St. 32. S. 598 befindlich, und mit Anmerk. gab sie eben so Im. Fr. Gregorius, Wittenb. 1750. 4. heraus; in das Engl. hat sie Duncombe übersetzt. (Es ist nichts als eine Vertheidigung der Schulkomödie.) — Zeugniß der Wahrheit wider die Komödie, von Joh. Jos. Winkler, Magd. 1696.

1723. 8. (Dem Verf. zu Folge besteht die Wahrheit darin, daß die Komödie etwas abscheuliches ist, und diese Wahrheit hat er vorzüglich aus dem heil. Chrysostomus hergehohlt.) — Zeugniß der Wahrheit vor die Schauspiele oder Komödien ... aus vieler Theologorum Zeugniß zusammengetragen, ebend. 1697. 8. und unter dem Titel: Curiöse und wohlerörterte Frage, ob Comödien unter den Christen geduldet ... werden können per Namhoff (Hofmann) 1722. 8. und mit widerlegenden Anmerkungen, Augsb. 1724. 8. — Bey G. Grabers Paraen. super vera docendi ratione in scholis, Frcft. 1701. 4. ist ein Iudicium de comoediis, worin die Schulkomödien verworfen werden, und welches ein andrer Schulmann, Paul Gümprecht, Deutsch mit Zusätzen, und Nic. Haasens Fragen von den Schulkomödien, Lauban 1702. 8. herausgab. — Dissertationes de ludis scenicis, Auct. Ioa. Ern. Segers, Regiom. 1702. 4. (Sammlung von Stellen aus den Kirchenvätern.) — Pro Comoedia, Oratio, von Pet. Burmann, Lugd. B. 1711. 4. Holl. ebend. (Eine sehr gute Vertheidigung der gesitteten Bühne.) — De ludis scenicis in republica Christiana non tolerandis, Auct. Ioa. Benj. Konhard, Lips. 1715. 4. — Eines vornehmen Theologen Bedenken von Schulkomödien ... Halle 1721 und 1731. 8. (Der Verf. scheint sie nicht gänzlich zu verwerfen.) — Gedanken von den Komödien, aus K. Gottfr. Engelschalls Praejudiciis vitae herausg. von Joh. Kasp. Lessel, Dresden 1724. 8. mit Anm. worin er die Aussprüche des Verf. gegen das Theater zu widerlegen sucht. — Die entlarvte Eitelkeit der weltlichen Komödien, von Dav. Sig. Bohnstädt, 1725. 8. — In einem zu Goslar, 1727 erschienenen Program werden die Schulkomödien vertheidigt, welches Hier. Freyer zu Halle in einem andern Program, das sich in s. Programm. latino-germanis, Hal. 1731. 8. findet, widerlegt. — Das in unsern Operntheatris und Komödienbühnen besiegte Christenthum und siegende Heidenthum ....

von M. Heinr. Fuhrmann, 1727. 8. und von ebendemselben: Die an der Kirche Gottes gebaute Satans-Kapelle . . . 1729. 8. (Das erste ist in Gesprächen, und beyde in einem vermeintlich witzigen, unerträglichen Tone abgefaßt.) — Joh. Christph. Köcher zu Osnabrück gab 1732 zu Osnabrück eine Einladungsschrift von dem vermeinten Nutzen der Komödien in den Uebungen der Beredsamkeit heraus. — Erbauliches Gespräch, in welchem von der Moralität der Komödien gehandelt, und auf die Einwürfe derjenigen, so dieselben vertheidigen, aus Gottes Wort gründlich geantwortet wird, Jena 1732. 8. — Praelect. litter. pro comoed. et lud. theatral. von J. G. Altmann, im 3ten B. S. 394 des Tempe Helvet. Tig. 1735-1742. 8. 6 Bde. — M. Gottfr. Heinitz zu Camenz ließ 1740 und 1742 ein paar Einladungsschr. drucken, worin er von dem Nutzen der Schulcomödien zur Bildung in der Beredsamkeit, und von der, bey Komödien geistlichen Innhaltes, nöthigen Behutsamkeit handelt. — Christliche Gedanken von den eiteln Schauspielen und Komödien, Regensb. 1749. 8. — Von Gellerts Briefen, Leipz. 1751. 8. handelt einer von der Komödie und dem Nutzen derselben. — Beichte eines christlichen Komödianten an Gott bey Versagung der Communion, von Uhlig, 1752. 8. und 1772. 8. (Dieses Gedicht machte, zu seiner Zeit, viel Aufsehn; unter mehrern Schriften veranlaßte es:) — Unvorgreifliche Gedanken über die Frage, ob ein Komödiant zur öffentlichen Kommunion zuzulassen . . . Strasb. 1752. 8. — Zufällige Gedanken über die teutsche Schaubühne zu Wien, 1760. 8. von Engelschall (Wider das Ungesittete und Unsittliche des dortigen Theaters.) — In den Memoires de l'Acad. de Berlin vom J. 1760 finden sich, von Joh. G. Sulzer, Betrachtungen über die Nützlichkeit der dramatischen Dichtkunst, welche Deutsch im ersten Th. s. Vermischten Phil. Abhandl. S. 148 der zweyten Aufl. stehen. — Im 6ten Th. der Mosheimschen Moral von D. Miller, 1762, wird, von der Bühne, in einem Gespräch, gehandelt, worin man Kenntniß des Theaters, und Kenntniß der Geschichte, und Kenntniß der menschlichen Natur vermißt. Der Innhalt desselben ist, indessen, in der Schrift, Von dem rechtmäßigen Gebrauche der Zeit und unschuldiger Ergötzlichkeit 1775. 8. von neuem erschienen. — Die Vorrede vor G. Lindners Schulhandlungen, Königsb. 1762. 8. handelt ganz gut von dem Nutzen der Schauspiele für die Erziehung. — Sendschreiben über die Sittlichkeit der Tragödie, in dem zweyten St. des siebenten Bandes der Bibl. der sch. Wissensch. (Der Zweck des Trauerspieles soll Tugend seyn.) — Gedanken von dem wahren Werth des Theaters, von Albr. G. Walch, Schleus. 1765. 4. (Wenn das Theater selbst nicht mehrern Werth hätte, als diese Gedanken: so würde es freylich wenig Werth haben.) — Die vier, ohne Nahmen des Verfassers, mit der Aufschrift Neue Lustspiele, Bremen 1768. 8. herausgegebenen dramatischen Arbeiten des Prediger Joh. Ludw. Schlosser verursachten einen lebhaften Streit; der erste, Pasquillartige, Anfall geschah in der Zigeu- schen Zeitung; hierauf erschien eine „Vertheidigung des P. Schlosser . . von J. H. V. Nölting, Hamb. 1769. 8. und gegen diese: — Bescheidene Prüfung dieser Vertheidigung, ebend. 1769. 8. von einem Prediger Buchenröder, auf welche der erste mit einer — Zugabe zu der Vertheidigung des P. Schlosser 1769. 8. antwortete. Nun trat Joh. Melch. Göze mit seiner — Theolog. Untersuchung der Sittlichkeit der heutigen deutschen Schaubühne überhaupt, wie auch der Frage, ob ein Geistlicher . . . die Schaubühne besuchen, selbst Komödien schreiben und drucken lassen, und die Schaubühne, so wie sie jetzo ist, vertheidigen . . : könne, Hamb. 1770. 8. hervor. (Hätte Göze ein wenig von dem Geiste, der ihm und mehrern ein Aergerniß war und ist, ein wenig philosophischen Geist besessen: so würde er die Fragen: Ob dem Menschen Erhohlung und Zeitvertreib nöthig sey? ob das gebildete Theater ihm nicht den bessern und anstän-

anständigsten gewähre? ob dieser nicht seine Denkart zugleich bilden und bessern, und ob volkreiche Städte öffentlichen Zeitvertreib entbehren können, oder ob sie nicht, bey Mangel desselben, auf viel nachtheiligere verfallen müssen? u. d. m. nicht übergangen haben; aber er konnte nur declamiren, poltern und lästern: und sein theologischer Eifer verleitet ihn nicht blos zu wahren Albernheiten, als, daß die Schaubühne das Wohl ganzer Staaten untergrabe, daß man nicht, durch Darstellung von Thorheiten, den Menschen Gelegenheit geben müsse, über diese zu lachen, weil sie dabey ihre eigenen vergäßen; daß man ja, was man im Theater höre, in viel kürzerer Zeit, zu Hause lesen könne, u. d. m.) sondern auch zu offenbaren Unwahrheiten, als daß die Candidaten zu Hamburg sich eidlich verpflichten müßten, keine Komödie zu besuchen.) — Nachricht an das Publikum, betreffend H. Götze theologische Untersuchung ... von J. L. Schlosser, Hamb. 1770. 8. (Ausser historischen Nachrichten über diesen Streit und die Veranlassungen dazu, wird auch die Bühne hier dadurch vertheidigt, daß sie Thorheiten rüge, welche der Sittenlehrer nicht rügen könne, daß Lustigkeit noch nicht Sünde sey, u. d. m.) — Zwote Vertheidigung des H. P. Schlosser von J. H. V. Nölting, Hamb. 1770. 8. (Joh. M. Götze, wird Schritt für Schritt darin widerlegt) — Zu dieser Schrift erschien eine Beylage ... von M. Pet. Herm. Becker, Lüb. 1770. 8. worin H. Nöltings Absichten bey s. Vertheidigung verdächtig gemacht wurden, und auf welche er in der Zugabe zu der zweyten Vertheidigung, Hamb. 1770. 8. antwortete. — Beurtheilung einer Schrift, welche den Titel führt: Götzens Untersuchung ... Gött. 1770. 8. Ist das Gutachten der Göttingschen Theologischen Fakultät über diesen Streit, und von D. Gottfr. Leß abgefaßt. (Melch. Götze hatte sich es ausgebeten; aber der Verf. desselben hätte immer, wenn er auch seinem Mitbruder nicht absprechen wollen, es mit mehrerer Bestimmtheit und Einsicht abfassen sollen. Es wird darin, unter andern, eine moralische Vollkommenheit vom Theater gefordert, nach deren Maßstabe, wenn man ihn, z. B. auf Predigten anwendete, diese größtentheils eben so mangelhaft seyn würden, als, ihm zu Folge, das Theater ist; eine Vollkommenheit, die oben drein lange nicht so gut vom Theater sich fordern, oder vielmehr weit weniger mit der Wesenheit desselben sich vereinen läßt, und verträgt, als eine, ihr verhältnißmäßige Vollkommenheit, mit Rechte, von der Kanzel gefordert werden kann. Weil die Eiche nicht eine Ceder ist: so soll sie etwas ganz unrechtes seyn! Um das Theater, so wie jede andre Sache, gehörig zu beurtheilen, um die dramatischen Producte richtig zu classificiren, muß man es studirt haben; und da die Geistlichen selten oder nie Anspruch auf dieses Studium machen: so erklären sie dadurch sich selbst für unfähig zum Richteramt darüber. Und das, darauf so wenig paßliche, und in Ansehung desselben, so schiefe, ihm so oft von den Theologen untergeschobene, oder vorgeschriebene Ideal, muß natürlich auf den Gedanken führen, daß sie es für eine Art von Nebenbuhler ansehen, und daß nur hieraus ihre Gesinnungen gegen dasselbe entspringen.) — Lic. Simon Ratzeberger Jun. Anrede an alle seine Mitbürger in und ausser Altona ... Berl. 1770. 8. (Eine wohlverdiente Parodie jenes Gutachtens, welche auch als Vorrede vor dem Vademecum steht.) — Vertheidigung der Spiele, Tänze, Schauspiele ... nebst einer Anweisung wie man an selbigen ohne Versündigung Antheil nehmen könne, s. l. 1770. 8. (Die Einschränkungen, unter welchen der V. die Vergnügungen erlaubt, sind sehr billig.) — Die Pflichten des christlichen Dichters im Dramatischen, von J. B. Kölbele, Frft. 1769. 8. (Es ist schwer, zu bestimmen, was der Verf. will. Der christliche Dichter soll, z. B. seine Helden aus der Kirchengeschichte nehmen, soll christliche Tugend und so gar Bußkämpfe schildern, und doch wieder, um der lüderli-

chen Schauspiele wissen, die Christenjugend von der Bühne lassen, u. d. m.) — Theoph. Sinceri Sendschreiben an einen Freund .... ob man aus einer Komödie mehr lernen könne, als aus einer erbaulichen Predigt, Leipz. 1770. 8. (Seichtes Geschwätz.) — In einer, von Jos. v. Sonnenfels, zu Wien im J. 1769 gemachten „Vorstellung an den Hof, ist der Satz, daß öffentliche Ergötzungen den guten Sitten nicht entgegen laufen dürfen, sehr gut ausgeführt. — Vom Nutzen und Schaden dramatischer Spiele, ein Program von Mart. Ehlers, Oldenb. 1770. 4. und in s. Schulschriften, Flensb. 1776. 8. (Auch hat ebenderselbe, in den Betrachtungen über die Sittlichkeit der Vergnügungen, Flensb. 1779. 8. 2 B. sich weitläuftiger über die Moralität des Theaters ausgelassen. Ihm zu Folge hindert dasselbe die Menschen an der Besorgung ihrer nöthigen Geschäfte, verleitet zum Spotte überhaupt, besonders über Dinge, welche Mitleid verdienten, reizt zur Wollust, verführt zu Ränken, oder macht die Menschen ungesund, melancholisch, schlaff, unzufrieden mit der wirklichen Welt, oder macht sie eitel, mit einem Wort, es wirkt mehr nachtheilig, als vortheilhaft. Die Schulkomödien verwirft er gänzlich; das Theater überhaupt will er, indessen, doch nicht abgeschaft, sondern verbessert haben.) — Im 4ten Bde. des Wochenblattes ohne Titel, Nürnb. 8. ist ein Aufs. Ueber den Nutzen einer guten Schaubühne, in welchem dieser Nutzen darin gesetzt wird, daß elende Gesellschaften dadurch zerstört, und Verschwendungen verhütet, so wie allerhand gute Gedanken dadurch verbreitet werden können. — Nöthige Vorsichtigkeitsregeln bey Ergötzungen, eine Predigt von W. Lüdecke, Magd. 1778. 8. (Sie ist vorzüglich gegen die Komödie gerichtet, durch welche man, nach des Verf. Meynung, die Empfindung für erhabene Gegenstände verliert, blos fleischliche und sinnliche Rührungen erhält, u. s. w. Sie veranlaßte eine Menge Schriften, als:) — Beleuchtung der nöthigen Vorsichtigkeitsregeln — Handlaterne zur Beleuchtung — Acht Groschen zur Verbesserung der Handlaterne — Ermahnung des Beleuchters an den Handlaternenmacher — und Schreiben über die Lübeckischen Streitigkeiten, die ohne sonderlichen Werth sind. — In dem 2ten St. des ersten Bandes der Allgemeinen Bibliothek für das Schul- und Erziehungswesen, werden, in einer besondern Abhandlung die Schulkomödien vertheidigt. — Ueber den Werth, und zur Berichtigung der Gefühle vom Theater herab, Berl. 1774. 8. von K. Christph. Reiche (Der Verf. will, wie schon Basedow, vom Theater herab, moralische Reden gehalten haben.) — Von der wahren Güte der Schauspiele für beyde Partheyen, von D. Joh. Frdr. Teller, Leipz. 1776. 8. (Der Verf. schreibt dem Theater blos Vergnügen zu, und dieses erlaubt er; aber den Nutzen spricht er ihm ab, und vergißt also, daß ein gesittetes Vergnügen von dem größten Nutzen ist.) — Unmaßgebliches Gutachten über D. Tellers Abhandl. Leipz. 1777. 8. (Dem Verf. ist D. Teller zu nachsichtig.) — Brief über das Theater und die Schauspieler, München 1777. 8. (Enthält unter andern eine Classification der Theatergegner, um die Schauspieler über die Geringschätzung derselben zu trösten.) — Von dem Hauptzweck der dramatischen Poesie, ein Aufs. von Mich. Hißmann, im December des deutschen Museums, vom J. 1777, gehört in so fern auch hieher, als der Verf. darin zu erweisen sucht, daß, wenn die Beförderung der Tugend gleich nicht der erste, sie doch der wichtigste Nebenzweck des Theaters seyn müsse. — Ueber den Werth der Bühne, als gymnastische Uebung, von G. W. F. von Uetterodt, Jena 1777. 4. — Ueber die Moralität und Vortheile des Theaters, eine Abhandl. von C. G. Rössig, bey s. Versuch im musikal. Drama, Lübeck 1779. 8. (Diese Vortheile sind: Beförderung der Menschenkenntniß, und die natürlichen Folgen hievon, anständiges Vergnügen, Bildung für die Gesellschaft, u. d. m.) — Was kann eine gute stehende Schaubühne eigent-

eigentlich bewirken? von Fedr. Schiller, im 1ten Hefte der Thalia. — — Uebrigens versteht es sich von selbst, daß für und wider das Theater noch manches, gelegentlich, in Vorreden, Gedichten, moralischen Schriften, Predigten, u. d. m. gesagt worden, welches besonders anzuzeigen, hier nicht der Ort ist. In der angeführten Schrift, Ueber die Sittlichkeit des Theaters, Halle 1780. 8. ist vieles davon beygebracht. Ich will nur noch bemerken, daß, unter mehrern, zwey Männer, welchen keine Parthey Einsicht und Frömmigkeit abgesprochen hat, die HH. Joh. Adolph Schlegel und G. J. Zollikofer, der erste in s. Batteux Th. 1. S. 332. Ausg. von 1770 in der Anm. und der andre in s. Betrachtungen über das Uebel in der Welt, S. 122. Leipz. 1777. 8. der Schaubühne haben Gerechtigkeit widerfahren lassen. — —

Besondre Sammlungen von dramatischen Gedichten sind sehr viele vorhanden. Von den dramatischen Dichtern der Griechen zwar keine im Original, aber doch in Uebersetzungen; als in französischer Sprache: Theatre des Grecs p. le P. Pierre Brumoy, Par. 1730. 4. 3 B. 1763. 12. 6 B. (Ganz übersetzt sind darin nur der Oedip, die Electra und der Philoktet des Sophokles, und die Opfernden, Electra, Hippolyt, Iphigenia in Aulis, Iphigenia in Tauris und die Alceste des Euripides; aus den übrigen Stücken dieser Dichter, so wie des Aeschylus und Aristophanes, hat Brumoy nur kürzere oder längere Auszüge geliefert. Uebrigens sind Abhandlungen über das griechische Theater, über den Ursprung der Tragödie, über die Vergleichung des alten und neuen Theaters, über die griechische Komödie, über das Satyrspiel, so wie Auszüge aus den Nachahmungen späterer, besonders französischer, Dichter dabey befindlich. Die Uebersetzung ist weder getreu noch schön.) Englisch, von Miß Charl. Lenox, mit mancherley Verbesserungen von Johnson, Orrery, Grainger, u. a. m. erschien das Werk, Lond. 1760. 4. 3 Bde. und, augmentée de traductions entières des pieces grecques dont il n'existe que des extraits dans les edit. preced. p. MM. de Rochefort et du Theil, Par. 1785-1789. 8. 13 Bde. — Wegen Uebersetzung einzeler Stücke, und der Uebersetzungen in andre Sprachen, s. die Artikel dieser Dichter. —

Vermischte Sammlungen von italiänischen dramatischen Stücken: Bibliot. Teatrale, scelta e disposta da Ottav. Diodati . . . Lucca 1762-1773. 8. 12 B. (Jeder Band enthält eine Tragödie, eine Oper, ein original- oder übersetztes Lustspiel, u. d. m. Auch sind Nachrichten von den Verfassern und Abhandlungen aller Art dabey befindlich.) — Besondre Sammlungen von Trauerspielen sind, bey dem Art. Trauerspiel angezeigt. —

Die Sammlungen von spanischen dramatischen Stücken finden sich bey dem Art. Comödie S. 551. —

Sammlungen von französischen Stücken: Theatre françois, Par. 1718. 12. (Wie viel Bände es enthält, weiß ich nicht, da ich es nicht gesehen.) — Theatre franc. contenant les meilleures et les plus nouvelles pieces de Theatre, Par. 1735. 12. 12 B. — Nouv. Theatre françois, Haye 1732-1743. 12. 12 Bde. — Nouveau Theatre franc. depuis 1740-1748. Par. 8. 8 Bde. — Esprit des Traged. et Tragicomed. depuis l'an 1630 jusqu'à 1761. Par. 1762. 12. 3 Bde. — Theatre François . . . Par. 1769. 12. 14 B. (Ausser einer Sammlung derjenigen Stücke, welche sich auf dem Theater erhalten haben, enthält es auch Nachrichten von ihren Verfassern, und vom Theater überhaupt, so wie Lebensbeschr. von Schauspielern.) — Chef d'oeuvres dramatiques . . . Par. 1773. 4. 2 B. mit K. von Marmontel herausg. mit Abhandlungen über das System, den Ursprung und Fortgang der dramatischen Dichtkunst, und über das Trauerspiel, welche Deutsch, unter der Aufschrift: Ueber die dramatische Dichtkunst, Leipz. 1774. 8. erschienen. — Rec. des meilleures pieces depuis Rotrou jus-

jusqu'à nos jours, Lyon 1781. 8. 6 B. (Die Auswahl der Stücke ist nicht die bessere.) — Petite Bibliotheque des Theatres, contenant un recueil des meilleures pieces du Theatre françois, tragique, comique, lyrique et bouffon, depuis l'origine des spectacles en France jusqu'à nos jours, Par. 1783 u. f. 16. jährlich 13 Bde. und überhaupt 61 Bde. (Ausser den Stücken selbst, sind auch Nachrichten von den Verf. und allerhand Beytr. zur Geschichte des Drama dabey befindlich.) — Uebrigens können dergleichen Sammlungen, besonders aus frühern Zeiten, leicht noch mehrere vorhanden seyn. Die von einzeln Gattungen gemachten sind bey den Art. Comödie, S. 562. Oper, und Operette, — — so wie die, aus dem Italienischen, Spanischen und Englischen gezogenen Uebersetzungen dramatischer Stücke bey dem erstern Artikel, S. 533. 552. 571 angezeigt. Aus dem Deutschen sind folgende vorhanden: Theatre allemand .. p. M. C. D. Amsterd. 1769. 12. (Gottscheds sterbender Cato, Gellerts Betschwester und kranke Frau.) — Theatre allemand, ou Rec. des meilleures pieces dramatiques, tant anc. que modernes ... precédé d'une dissertation sur l'origine, les progrès et l'etat actuel de la poesie theatrale en Allemagne, p. MM. Junker et Liebault, Par. 1772 und 1785. 12. 4 B. — Nouv. Theatre allemand, p. Mr. Friedel, Par. 1781 u. f. 8. 12 B. — —

Sammlungen dramatischer, Englischer Stücke: Von ältern: The origin of the English Drama, illustrated in its various species, viz. Mystery, Morality, Tragedy and Comedy, by specimens from our earliest writers ... by Th. Hawkins, Oxf. 1773. 8. 3 B. (Die Stücke sind Candlemass-day, or the Killing of the childern of Israel, von Jf. Parfre, v. J. 1512. Every Man, a Morality; Hycke-Scorner, a Morality; Lusty Juventus, a Morality von R. Wever; Gammer Gurtons Needle, v. J. 1551. A lamentable Tragedy, mixed ful of pleasant mirth .. of Cambises King of Persia, von Th. Preston ums J. 1561. The spanish Tragedy von Th. Kyd ums J. 1590. The love of K. David and fair Bethsabe von G. Peele ums J. 1579. The Tragedy of Soliman and Perseda ums J. 1599. The Trag. of Ferrex and Porrex ums J. 1561. Supposes a Comedy, aus dem Ital. des Ariost, von G. Gascoigne 1566. Satiro-mastix or the Untrussing of the humorous Poet, von Th. Dekker, 1602. The return from Parnassus, 1606. A pleasant comedy, Wily beguiled 1606.) — A select collection of old plays ... Lond. 1744. 8. 12 B. Mit veränderter Ordnung, Weglassung einiger, und Aufnahme anderer Stücke, 1780. 8. 12 Bd. (Diese letztere Ausgabe enthält Arbeiten von Joh. Bale, a Trag. manyfesting the chefe promyses of God; J. Heywood, The four P's, Rich. Edwards, John Lyly, Rob. Wilmot, Th. Kyd, Chr. Marlow, Th. Dekker, J. Marston, G. Chapman, Cyril Tourner, Lev. Machin, G. Wilkins, Ant. Brewer, Th. Middleton, Lud. Barry, J. Webster, Rob. Tailor, Th. Heywood, J. Cooke, Tomkis, Will. Rowley, Jasp. Fischer, J. Ford, Th. May, Jam. Shirley, Will. Davenant, Th. Nabbes, Th. Randolph, Jasp. Maine, Will. Habington, Sh. Marmion, J. Suckling, Will. Cartwright, Rich. Broome, Rob. Davenport, Th. Killegrew, Sam. Tuke, G. Digby und eines von Johnson, Fletcher und Middleton zus.) — Six old plays on which Shak. founded his Measure for Measure, Com. of Errors, Taming the Shrew, K. John, K. Henry IV. and K. Henry V. King Lear. Lond. 1779. 8. 2 B. — Von neuern Stücken: Collection of Plays ... Lond. 1720. 8. 16 B. — The brittish Stage, or Collect. of the best modern acting plays, Lond. 1752. 8. 6 B. — Collection of choice plays, Lond. 1755. 12. 5 Bde. — The Beauties of the English Stage, Lond. 1756.

1756. 8. 3 B. — The english Theatre, consisting of 20 Comedies and 20 Traged. Lond. 1760. 12. 8 Bde. — The brittish Theatre, or select Works of dramatic Poets, Edinb. 1768. 12. 10 B. 1776. 12. 10 B. — The new english Theatre, trag. and comic. containing the most valuable plays, which have been acted on the english Stage, Lond. 1776. 12. 12 B. — Collection of Plays for the Theatre, Lond. 1777. 8. 13 Bde. — New brittish Theatre, by Mr. Bell, L. 1778 und 1788. 12. 21 Bde. — Collection of the most esteemed plays and farces, Edinb. 1782. 12. 4 B. — New brittish Theatre, consisting of 56 Traged. and Comedies, Edinb. 1787. 12. 14 Bde.

Sammlungen von dramatischen deutschen Stücken. Den Anfang dazu machte immer Joh. Christph. Gottscheds deutsche Schaubühne, nach den Regeln und Exempeln der Alten, Leipz. 1740 u. f. 8. 6 B. — Schauspiele, welche auf der Schönemannschen Schaubühne aufgeführt worden, Frkt. und Leipz. 1748 u. f. 8. 6 Th. (Sie bestehn größtentheils aus Uebers.) und Joh. Frdr. Schönemanns neue Sammlung von Schauspielen, Hamb. und Rostok 1754-1763. 8. 3 B. — Die deutsche Schaubühne zu Wien, nach alten und neuen Mustern, Wien 1749-1764. 8. 12 B. Um die Reihe nicht zu unterbrechen, will ich gleich die folgenden Sammlungen für diese Bühne folgen lassen, als a) Neue Sammlung von Schausp. welche zu Wien aufgeführt worden, Wien 1764-1768. 8. 12 Th. 3) Neues Theater von Wien . . . W. 1769. 8. 8 Th. 4) Neue Schausp. aufgef. auf dem K. K. Theater, Presb. 1772-1775. 8. 12 Th. 5) Neues Wiener Theater, W. 1775-1777. 8. 6 Th. 6) K.K. Nationaltheater, Wien 1778-1781. 8. 6 Th. 7) K.K. National Hoftheater, W. 1783-1785. 8. 6 Th. — Theater der Deutschen, Berl. und Königsb. 1762-1783. 8. 20 Th. und als Fortsetzung davon: Neues Theater der Deutschen, Königsb. 1785. 8. 2 Th. (Die Auswahl ist wohl nicht immer die glücklichste.) — Neueste Sammlung von Theaterstücken, Frankft. 1775 u. f. 8. 5 Bde. — Neue Schausp. aufgef. auf dem Theater zu München, Augsb. 1775-1786. 8. 12 Th. und eine Fortsetzung 1787-1790. 8. 4 Th. — Sammlung neuer Originalstücke für das deutsche Theater, Berl. 1777-1778. 8. 2 B. — Hamburgisches Theater, Hamb. 1776 u. f. 8. 4 B. (Eine der besten Sammlungen) und Samml. von Schauspielen für das Hamburgische Theater, von Schröder, Schwerin 1790. 8. 1ter Th. — Gesammelte Schauspiele für das deutsche Theater, Frkf. 1779 u. f. 8. 4 Th. — Sammlung der neuesten und besten Schauspiele, Maynz 1788-1789. 8. 6 Bde. — — Die, aus dem Französischen und Englischen übersetzten Sammlungen von Schauspielen sind, bey dem Art. Komödie, S. 564 und 571 angezeigt. — —

Dreyklang.
(Musik.)

Dieses Wort bedeutet im Grund jeden aus drey verschiedenen Intervallen bestehenden Accord; aber der Gebrauch hat es nur auf diejenigen Accorde eingeschränkt, in denen die drey vornehmsten consonirenden Intervalle, die Terz, die Quinte und die Octave vorkommen. Einige nennen diesen Accord den harmonischen Dreyklang; aber auch ohne dieses Beywort bezeichnet man insgemein den aus bemeldeten drey Hauptconsonanzen bestehenden Accord, blos mit dem Namen Dreyklang.

Dieser Dreyklang ist von dreyerley Art: a der große *) oder harte, da der Octav und der reinen Quinte die große Terz beyfügt wird; b der kleine oder weiche, in dem bey jenen Intervallen die kleine Terz steht; und c der verminderte, in welchem zu

*) Diese drey Arten des Dreyklanges sind in der am Ende dieses Artikels stehenden Tabelle mit a, b, c, bezeichnet.

zum Stillschweigen zu bringen, oder sie damit auszusöhnen, geglaubt hatte, veranlaßte eine Reponse ... Par. 1695. 12. darauf, worin zu erweisen gesucht wird, daß die Frömmigkeit leide, wenn man heilige Gegenstände auf das Theater bringt, daß diese, durch die immer nöthigen Zusätze des Dichters, ihre Heiligkeit verlieren müssen, u. d. m. — Hist. et Abrégé des Ouvrages latins, italiens et françois contre la Comedie et l'Opera, Orleans 1697. 8. (Der Verf. La Touette, dogmatisirt auch gegen die Komödie mit Stellen aus dem alten und neuen Testament; die historischen Nachrichten sind aber das Beste in seinem Buche.) — Lettre de Mr. de Bordenon, Par. 1699. 12. (Gegen diejenigen, welche glaubten, durch die, bey dem Eintritt in das Komödienhaus, für das Hospital gegebenen Almosen, hinlänglich gerechtfertigt zu werden.) — Mandement de Mr. de Chalucet, Eveque de Toulon, 1702. 4. (Die Beichtväter sollen allen, welche die Komödie besucht haben, die Absolution versagen.) — In den Dissertat. sur divers sujets de Morale des Jean Placette, Amst. 1707. 8. handelt das 12te und 13te Kap. von der Schädlichkeit der Schauspiele in Rücksicht auf den guten Gebrauch der Zeit. — Mandement de Mr. Flechier, Eveque de Nimes, contre la Comedie 1708. 4. und in s. Oeuvr. (Mit vieler Mäßigung geschrieben.) — Der Discours des Gacon, en faveur de la Poesie et des Poetes, ist, bey dem Art. Dichtkunst, S. 633. a. angeführt. — In dem 7ten Th. der Mem. de Litterature, findet sich ein Brief, vorgeblich von Boileau, zur Vertheidigung des Theaters, mit einer Antwort darauf. — Dissertation sur le Poeme dramatique, Amst. 1729. 8. (Der Verf. Sautour vertheidigt das Theater ganz gut; aber das Werk konnte in Frankreich nicht gedruckt werden: so weit gieng die Furcht und der Widerspruch bey diesem Volke.) — In dem Mercure vom J. 1731 findet sich ein Brief, worin dem Herausgeber desselben, de la Roque, so gar darüber, daß er zu viel Komödien darin anzeige, Vorwürfe gemacht werden; und eine Dissertation sur la Comedie von Simonet, zur Vertheidigung des Journalisten, in so fern nähmlich Komödien, als Werke des Witzes, Verdienst haben können.) — De Theatro Oratio, Par. 1733. 4. von dem P. Porne; Frzsch. von Brumoy; Deutsch, von J. F. Mayen, Leipz. 1734. 8. (Der Verf. behauptet, daß das Theater zur Bildung der Sitten nützlich werden könne.) — Pensées sur les Spectacles in den Oeuvr. de Nicole, und nachher, unter dem Titel: Reponse à des questions sur les spectacles, in den 4ten Th. der Lettres ... de Mr. l'Abbé Duguet, Par. 1733. 12. (Der Verf. war ein Mann, der auf den Geruch von Heiligkeit Anspruch gemacht zu haben scheint.) — Observations sur la Comedie, in dem Mercure v. J. 1743. von Port. (Er erklärt sie für unschuldig, wenn er sie gleich nicht für nützlich hält.) — Le Danger des Spectacles, eine, von der Akademie der Floralischen Spiele zu Toulouse gekrönete Ode des H. Arcere, 1748. 8. — Nouvelles observations sur les arrêts de condemnation contre les Comediens, von Fagan. Par. 1751. 12. und in s. W. Deutsch in der Schrift Ueber die Sittlichkeit des Theaters, Halle 1780. 8. S. 253. (Der Verf. rügt den sonderbaren Widerspruch zwischen der Verdammung, und dem öffentlichen Privilegio der Schauspieler, und giebt die Schauspiele der erstern christlichen Jahrhunderte Preis, um die spätern desto sicherer zu retten, so wie die Unordnungen der Schauspieler, um die Schauspielkunst selbst als unschuldig daran zu zeigen.) — Essai sur la Comedie moderne, Par. 1752. 12. (Widerlegung der vorigen durch Untersuchung der Stücke, welche Fagan für lehrreich ausgegeben hatte.) — Der 17te Artikel in den Maximes pour se conduire chretiennement des Abt Clement, Par. 1753 ist gegen die Bühne gerichtet; auch findet sich in den, im J. 1770 gedruckten Predigten dieses Abtes eine gegen die Schau-

Schauspiele. — La Comedie en contradiction avec la morale chretienne, p. Mr. Mahy, Par. 1754. 12. — Observations sur le Theatre dans lesquelles on examine avec impartialité l'etat actuel des Spectacles de Paris, p. Mr. Chevrier, Par. 1755. 12. (Freymüthiger gegen die Feinde des Theaters, als irgend eine andre Vertheidigung desselben, und also Beweis, daß die geistliche Herrschaft anfieng, die Obermacht zu verlieren.) — Lettre de Mr. le Franc ... à Mr. L. Racine, sur le Theatre, Par. 1755. 12. 1773. 12. (Der Verf. ist, als Gegner alles freymüthigen Denkens, bekannt; doch spricht er dem Schauspiele nicht die Möglichkeit, nützlich werden zu können, ab; und hätte auch kein Recht dazu gehabt, weil er selber für die Bühne gearbeitet hat.) — Lettre sur les Spectacles, Par. 1756. 12. und Lettre de Mr. le Chev. de ** a Mr. de Campigneulles, Par. 1759. 12. Beyde zusammen mit litterar. Zusätzen verm. 1769. 12. Sehr verm. mit Auszügen aus andern Schriften gegen das Theater, 1779. 12. a B. von Desprez de Boissy; Deutsch, mit der vorher angeführten Schrift des Fagan, und einem Anhange von dem Uebersetzer, unter der Aufschrift: Ueber die Sittlichkeit des Theaters, Halle 1780. 8. Auch sollen italienische und lat. Uebersetzungen davon vorhanden seyn. (Das Werk enthält gleichsam die Quintessenz von allem, was gegen das Theater geschrieben worden, und ist mit vieler Wärme abgefaßt. Aber, aus eben diesem Grunde, ist es auch einseitig und parteiisch ausgefallen. Es ist nicht unparteiische Untersuchung der Sache, sondern Declamation. Die Gründe der Vertheidiger des Theaters sind nie in ihrem Zusammenhange, nie in ihrer Stärke darin dargestellt, und werden mehr verhöhnt als widerlegt. Auch erlaubt der Verf. sich z. B. lächerliche Sophistereyen, oder zeigt eine auffallende Unwissenheit, wenn er, im zweyten Briefe, die griechische Komödie, in Rücksicht auf das, was er Moral nennt, so weit über die christliche Komödie erhebt, oder dieser einen minder gefährlichen Eindruck zuschreibt, wenn sie unter den Augen des Fürsten gespielt wird. Der litterarische Theil desselben erhält, indessen, dadurch immer Werth, daß er Nachrichten von den Schriften für und gegen die Bühne liefert, und hat, durch den Anhang des deutschen Uebersetzers nicht wenig gewonnen, ob er gleich, nicht allein in Rücksicht auf die italienischen, spanischen, und vorzüglich die englischen, sondern auch in Rücksicht auf die französischen Schriften dieser Art, immer noch mangelhaft ist.) — Reponse à la Lettre sur les Spectacles von Campigneulles, in s. Essais .... Lond. 1758. 8. (Diese Antwort veranlaßte den, oben angeführten zweyten Brief des Boissy, und enthält mehr Widerlegung des Verfassers, als seiner Gründe. Weil Boissy, z. B. gestrebt, das Theater nicht besucht zu haben: so spricht ihm C. die Fähigkeit ab, darüber urtheilen zu können; und, seine Unbekanntschaft mit den, für- und wider das Theater geschriebenen Schriften verschaft seinem Gegner Gelegenheit zu mancherley kleinen Triumphen.) — Eine, von Freron, im Année litteraire v. J. 1757. N. 38 gemachte Anzeige, und Widerlegung des erstern Briefes vom Boissy, veranlaßte eine Lettre de Mr. D. *** Par. 1757. 8. von Kerton, worin dem Journalisten scharf das Gewissen gerührt wird. — Jean Jacq. Rousseau à Mr. d'Alembert ... sur son Article Geneve dans l'Encyclopédie, et particulierement sur le projet d'etablir un Theatre de Comedie en cette ville, Par. 1758. 12. und im den Werken des Rousseau, im 11ten Bde. der Zweybrücker Ausg. (Unstreitig sind, in diesem Briefe, die Nachtheile, welche aus den Schauspielen entstehen können, obgleich öfterer mit Hülfe von Sophistereyen, am hellesten ins Licht gesetzt. Die wichtigsten Gründe des Verf. dagegen sind, der Verlust der Zeit, die, aus der Begierde zu gefallen, und Lachen zu erwecken, vorgeblich öfterer entspringenden Verspottungen tugendhafter Charactere, und

und die, vermittelst der, den theatralischen Stücken beständig zum Grunde liegenden Liebeshändel, immer geweckte und genährte Leidenschaft der Liebe. Auch zeichnet sich die Schrift noch dadurch aus, daß der Verfasser nur vermeintliche Gründe, nicht, wie alle seine Vorgänger, Autoritäten gebraucht. Uebrigens veranlaßte sie eine Menge Widerlegungen als:) 1) Lettre a Mr. Rousseau, von d'Alembert, in dem 2ten B. S. 399 f. Melanges de Litterat. d'Hist. et de Philos. Amst. 1760. 12. Deutsch, bey der Uebers. von Marmontels Apologie des Theaters, Leipz. 1766. 8. (Rousseaus Sophistereyen sind vortreflich darin auseinander gesetzt.) 2) Lettre a Mr. R. p. Mde. Bastide, Par. 1758. 12. 3) Lettre a Mr. R. sur les effets moraux du Theatre p. Mr. de Ximenes, P. 1758. 12. 4) Laval, Comedien, a Mr. R. P. 1758. 12. 5) L'Arlequin de Berlin à Mr. J. J. Rousseau, Amst. 1759. 8. von L. H. Dancourt. 6) Considerations sur l'art du Theatre ... Par. 1759. 8. 7) Apologie du Théatre in dem Mercure vom J. 1758-1759 von Marmontel, und bey dessen Contes moraux, Amst. 1761. 8. 2 B. Deutsch, Leipz. 1766. 8. (Die letztere Schrift ist, unstreitig, die wichtigste und die gründlichste. Das Merkwürdigste aber bey dem Streite war, daß Rousseau, unter den französischen Controversisten, wenig Vertheidiger fand; vielleicht hielten sie das Theater, nun ein Philosoph es schädlich dargestellt hatte, für nützlich; vielleicht glaubten sie, in den Streit sich nicht mischen zu dürfen, da die Schauspiele mit Gründen; nicht mit bloßen Autoritäten, wie in all den vorher angezeigten Schriften, angegriffen und vertheidigt wurden. Ein einziger Pfarrer, Secousse, ließ eine Lettre ... à Mr. Marmontel sur ses extraits de la Lettre de Mr. Rousseau, P. 1760. 12. drucken, die zwar voller Eifer, aber mehr wider Marmontel, als für Rousseau geschrieben ist.) — Lettre de Mr. Gresset à Mr. ** sur la Comedie, Par. 1759. (Der bekannte Verf. bereuet darin, für das Theater geschrieben zu haben, wahrscheinlicher Weise, weil er in sich nicht mehr die Kraft fühlte, dafür noch schreiben zu können.) — Lettre d'un ancien Officier de la Reine ... sur les Spectacles, Par. 1759. 12. Der Verf. Trebuchet, warnt alle seine Landsleute dafür.) — Reflex. mor. sur les Spectacles, p. Mr. de Jean, Par. 1760. 12. (Auch dieser Verf. sucht das Schädliche des Theaters zu erweisen.) — In den Querelles litteraires, p. Mr. (Augustin Simon) Irail, Par. 1761. 8. werden auch die Streitigkeiten über das Theater beurtheilt, und die Schriften dagegen kurz abgewürdigt. Was der Verf. für dasselbe sagt, ist aber nicht eben sehr gründlich.) — Les libertés de la France contre le pouvoir arbitraire de l'excommunication, Par. 1761. 8. Von Huerne de la Mothe, einem Parlamentsadvokaten. (Dieses Werk, welches auf Veranlassung der Mdll. Clairon geschrieben wurde, zog dem Verfasser ein eigenes Geschick zu. Er wurde darüber von seinen Mitbrüdern ausgestoßen, allein der Herzog von Choiseul gab ihm dafür ein Gnadengehalt von 4000 Livres. Uebrigens verdammte auch das Parlament, in einem Bedenken 1761. 4. das Buch, und ließ es öffentlich verbrennen, wodurch Voltaire's Conversation de Mr. l'Intendant des Menus en exercice, avec Mr. l'Abbé Grizel, im 41ten B. S. 230 f. d. B. Ausg. von Beaumarchais, veranlaßt wurde; und ausdrücklich gegen dasselbe sind gerichtet:) — Lettres histor. et crit. sur les Spectacles à Mll. Clairon, ou l'on prouve que les Spectacles sont contraires aux bonnes moeurs, Par. 1761. 8. von dem P. Jos. Romain Joly (Der gute Kapuziner, welcher in mehr als einer Dichtart, und auch im Trauerspiel, Versuche, obgleich immer unglückliche Versuche, gemacht hat, wollte wahrscheinlicher Weise, durch diese Briefe, sich deswegen schadlos halten. Beygefügt ist ihnen das obengedachte Dekret des Parlaments; und das Wichtigste, was darin enthalten ist, hat der Verf. nachher

her in s. Conversations sur les princ. sujets de la Morale chretienne, Par. 1768. 8. gebracht.) — In den Oeuvr. du Chancelier (Henry Franc.) d'Aguesseau († 1751.) Par. 1762 u. f. 4. finden sich Bemerkungen über das Vergnügen der Seele bey Vorstellungen von Schauspielen, welche für dieses nicht eben zu günstig ausfallen. — In dem von den Dominikanern herausgegebenen Dictionaire universelle der geistlichen Wissenschaften, Par. 1760 u. f. enthält der Art. Spectacles, eine Verdammung derselben. — Im J. 1765 ließ das Parlament ein Arrêt ergehen, worin die Aufführung von Komödien und Tragödien in den Schulen untersagt wurde. — In der Schrift: Sur l'Education civile, Par. 1765. 8. von Garnier wird, im 3ten Kap. das Theater, als ein Verderb der Sitten dargestellt. — Essai sur les moyens de rendre la Comedie utile aux moeurs, p. Mr. B. . . Par. 1767. 12. (Der Verf. findet das franz. Lustspiel nicht so wohl gefährlich und schädlich, als unwirksam, und wünscht wahrere und natürlichere Darstellungen darin zu sehen.) — Causes de la decadence du gout sur le Theatre . . . . Par. 1768. 8. (Auch dieses, vorher, S. 721. angezeigte Werk des Charpentier gehört in so fern hieher, als der Verf. darin von den Ursachen handelt, aus welchen die Moralitäten das Theater verdammen.) — In den Causes du bonheur public p. Mr. l'Abbé (Jos. Mar. Anne) Gros de Besplas, Par. 1768 und 1772. 8. 2 B. finden sich Anmerk. über die Schädlichkeit der Schauspiele, und die Nothwendigkeit, sie zu verbessern. — Sur l'art du Theatre . . . Par. 1769. 8. von P. Jean Bapt. Nougaret (Die Vortheile des Schauspieles, zur Bildung des Geistes und Herzens, werden darin gezeigt, und einige Mängel desselben, in Rücksicht darauf, gerügt.) — Dissertat. sur les Spectacles, p. Mr. Rebelleau, Amst. 1769. 8. (Um den Schauspielen Ansehn zu verschaffen, und die, den Schauspielern vorgeworfene Unsittlichkeit aus dem Wege zu räumen, will der Verf. daß jeder, der ein öffentliches Amt sucht, vorher Schauspieler seyn solle.) — In dem Code de la Religion et des Moeurs, Par. 1770. 12. 2 B. von dem Abt Meusy, finden sich die, von Seiten der Regierung, seit Anbeginn der französischen Monarchie, gegen die Schauspiele ergangene Verordnungen, wovon die älteste vom J. 1588 ist. — La Mimographe, ou Idées d'une honnête femme pour la reforme des Theatres, Amst. 1770. 8. (Aus der Nothwendigkeit der Gebräuche bey dem Gottesdienst leitet der Verf. die Nothwendigkeit der Schauspiele her; und die Geistlichen vergleicht er mit den Schauspielern. Unter einer Menge paradoxer Sätze, enthält die Schrift auch viele, mit vieler Freymüthigkeit, gesagte Dinge.) — Reflex. sur les Spectacles en général, et sur le Colisée en particulier, Par. 1772. 8. — Essai sur les moyens de faire du Colisée un Institut national et patriotique, P. 1772. 12. (Beyde Schriften sind eine Vertheidigung des damahls errichteten Kolisäums, und in einem wirklich lächerlich lobrednerischen Tone geschrieben.) — Lettre à Mde. la Comtesse de T. ** sur un second Theatre françois, et sur le retablissement de l'ancien Opera comique, Par. 1772. 12. von dem Chev. Coudray, der darin behauptet, daß der Mangel an Schauspielen Müßiggang und mithin Laster erzeuge, und daß in den Tagen, an welchen das Theater geschlossen ist, mehr Verbrechen, als sonst begangen werden. — Entretiens sur les Spectacles, Par. 1772. 12. (Gegen die vorige Schrift gerichtet; aus der Liebe zum Theater leitet der Verf. den Müßiggang, die Ueppigkeit, und alle Laster her.) — Carmen allegoricum de Spectaculis, Rou. 1772. 8. (Ein Preisgedicht gegen das Theater von einem gewissen Gueroult.) — In dem, wegen des neuen Baues des Komödienhauses, im J. 1773 ergangenen Decret, heißt es, daß das Theater eben so viel zur Besserung der Sitten und Erhaltung der Wissenschaften, als

als zum Vergnügen des Volkes beytrage. — In dem Homme de monde eclairé, Par. 1774. 8. von Chaudon, handelt das achte Gespräch vom Theater auf eine unbestimmte Art. — Reflex. mor. polit. histor. et litteraires sur le Theatre, p. Mr. l'Abbé de la Tour; Avign. 1763-1774. 12. 7 Th. (Der Verf. hat alles zusammen getragen, was wider das Theater sich sagen läßt, um die Schädlichkeit desselben für alle Menschen zu erweisen. Die historischen Nachrichten, unter welchen sich freylich auch viele, nichts bedeutende finden, sind das interessanteste darin.) — Regeneration des Comediens en France, ou leurs droits dans l'etat civil, p. Mr. Laya; Par. 1789. 12. — — Von englischen Schriftstellern. Sehr zeitig ist das Theater in England schon Angriffen mancher Art ausgesetzt gewesen. Aber die mehrsten Mahle hat es sich, durch seine Ausgelassenheit, dieselben zugezogen, und größtentheils sind nur diese Ausgelassenheiten, nicht das Theater überhaupt bestritten worden. Die älteste von den, mir bekannten, dagegen gerichteten Schriften ist: The school of abuse, or a pleasant Invective against Poets, Pipers, Players, Jesters and such like Caterpillars of the Commonwealth, by Steph. Gosson, Lond. 1579. 8. und ebendesselben — Plays confuted in five Actions: proving that they are not to be suffered in a Christian Commonwealth, Lond. 1580. 8. (Der Verf. verdammt sie, weil ihrer wegen die Kirchen leer stehen, weil sie zu verbotenen Zusammenkünften gebraucht, und aufrührerische, unkeusche und schändliche Reden öffentlich darin geführt werden.) — Thom. Lodge, und Th. Heywood sollen diese Schriften, der eine in einem Treatise in defence of plays, der andre in einer Apology for Actors beantwortet haben; aber ihre Widerlegungen weiß ich nicht näher nachzuweisen. — The first Blast of retreat from Playes; The second and the third Blast . . . Lond. 1580. 12. (Die erste dieser Schriften ist mir nicht bekannt; in der zweyten wird das Theater als ein Verführungsmittel dargestellt; besonders ereifert der Verf. sich darüber, daß an den Sonntagen und so gar in Kirchen Schauspiele aufgeführt werden.) — Das, von W. Gager, im J. 1592 zu Oxford 4. herausgegebene, lateinische Schauspiel, Meleager, veranlaßte zwischen ihm, und dem D. J. Rainolds einen Briefwechsel über die Zuläßigkeit der Schaubühne, welcher Oxf. 1629. 4. erschien, und worin Er die Gründe dafür in ein sehr gutes Licht gesetzt hat, ob er gleich zuletzt den Meynungen seines Gegners sich unterwirft. — Histriomastix, the Players-Scourge or Actor's Tragedy, by Will. Prinne, L. 1633. 8. (Der Verf. will aus den Kirchenvätern erweisen, daß alle diejenigen, welche Schauspiele schreiben, vorstellen, und vorstellen sehen, ewig verdammt sind; aber seine Seitenblicke auf den König und die Regierung, wegen ihrer Begünstigung der Schauspiele, zogen ihm ein hartes Geschick zu. Er wurde verurtheilt, an den Pranger gestellt zu werden, beyde Ohren zu verlieren, fünf hundert Pfund Strafe zu bezahlen; und sein Buch wurde durch den Henker öffentlich verbrannt. Er ertrug alles herzhaft, ließ aber nun mehrere dergleichen Schriften gegen die Sitten und Gebräuche der Zeit, und gegen die Regierung drucken, und zog sich dadurch noch härtere Bestrafungen zu, welche unstreitig die, schon verhaßte, Regierung noch verhaßter machten, und vielleicht die Unruhen dieser Zeit sehr beförderten. Das Buch, an und für sich selbst, ist nicht allein sehr schlecht, sondern auch mit leidenschaftlicher Hitze und Bitterkeit, und nicht blos gegen Schauspiele, sondern auch gegen alle Arten von Musik, geschrieben. Es enthält übrigens mancherley Beyträge zur Geschichte des Drama in England. Beantwortungen desselben sind mir nicht bekannt. Die Schriftsteller glaubten vielleicht, daß die Regierung sie dieser Mühe überhoben hätte. Nur J. Shirley setzte seinem Bird in the Cage, Lond. 1633. 4. eine verhöhnende Zueignung

eignungsschrift an den unglücklichen Prinze vor.) — Im J. 1647 wurden, bekannter Maßen alle Schauspiele verboten, und bis zur Wiedereinsetzung Carls des 2ten nur im Verborgenen gespielt; im J. 1662 wurde das Theater wieder hergestellt, und die Ausgelassenheit in den Stücken des Congreve, Vanbrugh, Wycherly u. a. m. veranlaßte die berüchtigte Schrift des Jer. Collier: A short View of the immorality and profaneness of the english Stage, Lond. 1698. 8. wider welche so gleich: — Amendments of Mr. Colliers false and imperfect citations, by Mr. Congreve, L. 1698. 8. — und The usefulness of the Stage to the happiness of mankind, to Government and to religion, by Mr. (John) Dennis, L. 1698. 8. erschienen, und auf welche Collier mit — The ancient and modern Stage surveyd 1699. 8. französisch von dem Jesuiten, Jean Courbeville, unter dem Titel: Critique du Theatre angl. comparé au Theatre d'Athenes, de Rome et de France, Par. 1718. 12. antwortete. (Was Collier in der ersten Schrift von den einzeln Stücken sagt, ist nicht ungegründet; aber die Folgen, welche er daraus gegen das Theater überhaupt zieht, sind eben so wenig bündig, als wenn man, aus den Predigten des P. Abraham von St. Clara, Schlüsse gegen alle Predigten machen wollte; und die ewigen Berufungen auf die Kirchenväter und die ersten christlichen Jahrhunderte zeigen eben so wenig Ueberlegung. Die Antwort auf die Schriften seiner Gegner ist mit mehr Einsicht, obgleich mit vielem Eifer geschrieben; und die Behauptungen der beleidigten Dichter, daß Darstellungen, wie die ihrigen, sehr lehrreich werden können, hinlänglich widerlegt.) — Einige Rücksicht auf Collier's Schrift hat Dryden in der Vorrede vor seinen Fables, Lond. 1699. 8. genommen; auch Vanbrugh wird eine Antwort darauf zugeschrieben, die mir aber nicht näher bekannt ist. — The Stage condemned, and the encouragement given to the immoralities and profaneness of the Theatre by the english Schools, Universities and from the Pulpits censur'd, Lond. 1698. 8. (Ganz nach den Grundsätzen des vorhergehenden Verfassers, oder vielmehr des, immer noch nicht verrauchten Geistes der ersten Puritaner. Diese Schriften brachten, indessen, mancherley gute Wirkungen hervor. Cibber, in der Apology for his life, (S. 225. Ausg. von 1750) sagt, daß die dramatischen Schriftsteller von da an wären behutsamer geworden, und nicht mehr Ungezogenheiten für Witz ausgegeben hätten. Auch stimmten die darin geäußerten Gesinnungen so sehr mit den Gesinnungen des großen Hauses überein, daß die Regierung selbst gegen einige Schauspieler und Schauspielerinnen, wegen unanständiger Ausdrücke, Untersuchungen anstellen ließ, und Betterton und die Bracegirdle deswegen bestraft wurden. S. Gildons Comparison between the two Stages, 1702. 8. S. 143.) — Defence of Stage plays, Lond. 1707. 8. von Edw. Filmer, (Wahrscheinlicher Weise ist das Werk zuerst früher erschienen; denn es ist vorzüglich gegen Colliers Schriften gerichtet.) — In Ch. Powey's Unhappiness of England . . Lond. 1701. 8. wird der, vorgeblich unglückliche, Zustand von England, zum Theil auf das Theater mit geschoben. — The absolute unlawfullness of theatrical entertainements, by Wm. Law, Lond. 1712 und 1726. 8. — Ein, im J. 1729 in der eigentlichen Stadt London (in Goodmanns Field.) errichtetes Theater, brachte die Geistlichkeit in Harnisch; ein Prediger hielt eine Predigt dagegen, welche im J. 1730 gedruckt wurde; und die Regierung wurde um die Unterdrückung desselben ersucht. — Oration, being an Enquiry, whether the Stage can be made a school of virtue, Lond. 1734. 8. (die Frage wird verneint) — Die im J. 1737 ergangene Parlamentsacte, daß kein Stück, ohne Erlaubniß des obersten Kammerherrn, irgendwo gespielt, oder mehr Schauspielhäuser errichtet werden sollten,

veran-

veranlaßte eine neue Vertheidigung des Theaters: — The usefullness of the Stage to Religion and Government, Lond. 1738. 8. — Answer to the question: whether it is lawfull for Christians to go to plays, Lond. 1757. 8. (Da ich die Schrift selbst nicht gesehn: so kann ich die nähere Veranlassung dazu nicht bestimmen.) — The importance and use of Theatrés, Lond. 1758. 8. — Discourse concerning plays and players, L. 1759. 8. (Gegen dieselben.) — The Stage, the high road to Hell, Lond. 1767. 8. Frzsch. Par. 1770. 8. — Theatrical entertainement consistent with society, morality and religion, L. 1768. 8. (Widerlegung der vorigen Schrift.) — Anti Drama, or some very serious thoughts and interesting reflections, resp. Theatres and theatrical exhibitions, Lond. 1788. 8. (Verdammung des Theaters.) — — Von deutschen Schriftstellern: Discursus, exhibens tres sermones de Comoediis, quorum primus Comoedias laudat, alter vituperat et damnat, tertius distincte respondet, Auct. Dan. Vetterus, Bas. 1619. 4. — De Comoedia, Disp. Auct. Iac. Tichler, Dav. 1670. 8. (Eine Samml. von Stellen von Kirchenvätern angewandt auf Zeiten, welche die Kirchenväter voraus zu setzen, nicht Einsicht genug hatten.) — Theatromania, oder die Werke der Finsterniß in den öffentlichen Schauspielen .. Ratzeb. 1681. 12. (von D. Ant. Reiser) (Auch hier spielen die Kirchenväter die Hauptrolle.) — Theatrophania, zur Vertheidigung der christlichen Schauspiele, insonderheit der musikal. Opern, Han. 1682. 8. von Mag. Chrstn. Rauch. (Widerlegung des vorigen.) — Der gewissenlose Advokat mit seiner Theatrophania kürzlich abgefertigt, Hamb. 1682. von dem erstern. — De moralitate ludorum scenicorum, Diss. Auct. Io. Schmidius, Lips. 1683. 4. (Der Verf. ein Theolog spricht dem Theater alle Moralität ab.) — Dramatologia ant. hodierna, d. i. Bericht von den Opernspielen . . . von H. Elmenhorst, Hamb. (1688) 4. (Vertheidigung derselben.) — In Phil. Speners Consiliis theologic. findet sich über theatralische Vorstellungen, ein Bedenken vom J. 1688, so wie zwey von spätern Jahren, worin er sie nicht ganz verwirft, wenigstens nicht für sündlich hält, jedoch die Schulkomödien für unerlaubt erklärt. Seine Anhänger giengen aber, wie immer, weiter als er. In dem „Glaubensbekenntniß der Pietisten in Gotha, 1693. 8." welches durch verschiedene Programme, von Seiten der herrschenden Parthey, über ihre Lehre von den weltlichen Vergnügungen und von den so genannten Mitteldingen, veranlaßt wurde, wird das Komödienbesuchen für eine Sünde ausgegeben; und auf eine Widerlegung desselben, unter dem Titel: Kurzes, doch schriftmäßiges Bedenken gegen das Gothaische Glaubensbekenntniß," ließen sie eine „bescheidentliche Verantwortung" drucken, in welcher sie ihre Meynungen vertheidigten. Ueberhaupt kam die Frage vom Theater in sehr vielen Streitschriften zwischen den Pietisten und ihren theologischen Gegnern vor; und das Sonderbarste war, daß die so genannten Rechtgläubigen, welche sonst es zu verdammen gewohnt sind, sich dessen treulich annahmen. Zu diesen gehört, unter andern Sam. Schelwig in s. Synops. controversiarum sub pietatis praetextu motarum, gegen welche Heinr. Lysius eine Synopsin controversiarum a pietatis hostibus sub praetextu orthodoxiae motarum, und Joh. Wilh. Zierold eine Synopsin veritatis divinae, Schelwigii synopsi oppositam schrieb. Eben so weit trieb es Gottfr. Vokerodt. Als er, wegen eines, im J. 1696 gedruckten Programs, in welchem er die Musik, als unanständig für große Herren dargestellt hatte (s. den Art. Musik.) deswegen von dem Concertmeister J. Bähr, und von Joh. Chrstph. Wenzel und Joh. Chr. Lorber in verschiedenen Schriften angefochten wurde, gab er, unter dem Titel: Mißbrauch der freyen Künste . . . Frft. 1697. 4. eine Schrift heraus, worin er die Komödie,

mit

mit sammt der Musik, unter die verbotenen Dinge setzt; und ließ nicht allein gegen des erstern Widerlegung derselben, ein „Wiederhohltes Zeugniß der Wahrheit gegen die verderbte Musik und Schauspiele, Opern, Komödien u. s. w.“ Frft. und Leipz. 1698. 4. sondern auch seine Grundsätze überhaupt, unter der Aufschrift: Aufgedeckter vergönnter Lust und Mitteldinge Betrug .... ebend. 1698. 4. drucken. Hiewider ergriffen die Theologen, besonders M. Chrstn. Alb. Rothe, die Waffen, und von beyden Seiten erschienen über die Mitteldinge noch eine Menge Schriften, in welchen immer die Sache des Theaters mit behandelt wurde. — Libellus de Comoediis et Tragoediis, occasione L. XI. Tit. 40. Cod. de Spectaculis ... Auct. Nic. Harres, Frcft. ad Moen. 1691. 8. (Sie werden mehr für schädlich als nützlich erklärt.) — De eo quod justum est circa ludos scenicos operasque modernas, Diss. G. Bertuch, Praes. El. Aug. Stryckio, Kil. 1693. 1713. 4. — In Tob. Pfanners Observat. eccles. Jen. 1694. 8. wird in der siebenten Bemerkung De ludis Christianis prohibitis gehandelt. — Die Vorrede vor der gefallenen und wieder erhöhten Eutana ... von Gottfried Hofmann, Leipz. 1696. enthält eine Vertheidigung der Komödie, besonders derjenigen, welche geistlichen Innhaltes ist. — In G. Arnolds Wahrer Abbildung der ersten Christen ... Leipz. 1696. 8. ist alles gesammelt, was die frühern Kirchenväter gegen die Schauspiele gesagt haben. — Um diese Zeit ungefähr kann Sam. Werenfels seine Oratio de Comoediis in dem 2ten Th. s. Dissertat. Amstel. 1716. 8. S. 341 gehalten haben. Deutsch ist solche in den Beytr. zur crit. Historie der deutschen Sprache, St. 32. S. 598 befindlich, und mit Anmerk. gab sie eben so Jm. Fr. Gregorius, Wittenb. 1750. 4. heraus; in das Engl. hat sie Duncombe übersetzt. (Es ist nichts als eine Vertheidigung der Schulkomödie.) — Zeugniß der Wahrheit wider die Komödie, von Joh. Jos. Winkler, Magd. 1696. 1729. 8. (Dem Verf. zu Folge besteht die Wahrheit darin, daß die Komödie etwas abscheuliches ist, und diese Wahrheit hat er vorzüglich aus dem heil. Chrysostomus hergehohlt.) — Zeugniß der Wahrheit vor die Schauspiele oder Komödien ... aus vieler Theologorum Zeugniß zusammengetragen, ebend. 1697. 8. und unter dem Titel: Curiöse und wohlerörterte Frage, ob Comödien unter den Christen geduldet ... werden können per Namhoff (Hofmann) 1722. 8. und mit widerlegenden Anmerkungen, Augsb. 1724. 8. — Bey G. Grabovs Paraen. super vera docendi ratione in scholis, Frcft. 1701. 4. ist ein Iudicium de comoediis, worin die Schulkomödien verworfen werden, und welches ein andrer Schulmann, Paul Gumprecht, Deutsch mit Zusätzen, und Nic. Haasens Fragen von den Schulkomödien, Lauban 1702. 8. herausgab. — Dissertationes de ludis scenicis, Auct. Ioa. Ern. Segers, Regiom. 1702. 4. (Sammlung von Stellen aus den Kirchenvätern.) — Pro Comoedia, Oratio, von Pet. Burmann, Lugd. B. 1711. 4. Holl. ebend. (Eine sehr gute Vertheidigung der gesitteten Bühne.) — De ludis scenicis in republica Christiana non tolerandis, Auct. Ioa. Benj. Konhard, Lips. 1715. 4. — Eines vornehmen Theologen Bedenken von Schulkomödien ... Halle 1721 und 1731. 8. (Der Verf. scheint sie nicht gänzlich zu verwerfen.) — Gedanken von den Komödien, aus K. Gottfr. Engelschalls Praejudiciis vitae herausg. von Joh. Kasp. Lessel, Dresden 1724. 8. mit Anm. worin er die Aussprüche des Verf. gegen das Theater zu widerlegen sucht. — Die entlarvte Eitelkeit der weltlichen Komödien, von Dav. Sig. Bohnstädt, 1725. 8. — In einem zu Goslar, 1727 erschienenen Program werden die Schulkomödien vertheidigt, welches Hier. Freyer zu Halle in einem andern Program, das sich in s. Programm. latino-germanis, Hal. 1731. 8. findet, widerlegt. — Das in unsern Operntheatris und Komödienbühnen besiegte Christenthum und siegende Heidenthum, ...

von M. Heinr. Fuhrmann, 1727. 8. und von ebendemselben: Die an der Kirche Gottes gebaute Satans-Kapelle . . . 1729. 8. (Das erste ist in Gesprächen, und beyde in einem vermeintlich witzigen, unerträglichen Tone abgefaßt.) — Joh. Christph. Köcher zu Osnabrück gab 1732 zu Osnabrück eine Einladungsschrift von dem vermeinten Nutzen der Komödien in den Uebungen der Beredsamkeit heraus. — Erbauliches Gespräch, in welchem von der Moralität der Komödien gehandelt, und auf die Einwürfe derjenigen, so dieselben vertheidigen, aus Gottes Wort gründlich geantwortet wird, Jena 1732. 8. — Praelect. litter. pro comoed. et lud. theatral. von J. G. Altmann, im 3ten B. S. 394 des Tempe Helvet. Tig. 1735-1742. 8. 6 Bde. — M. Gottfr. Heinitz zu Camenz ließ 1740 und 1742 ein paar Einladungsschr. drucken, worin er von dem Nutzen der Schulcomödien zur Bildung in der Beredsamkeit, und von der, bey Komödien geistlichen Innhaltes, nöthigen Behutsamkeit handelt. — Christliche Gedanken von den eiteln Schauspielen und Komödien, Regensb. 1749. 8. — Von Gellerts Briefen, Leipz. 1751. 8. handelt einer von der Komödie und dem Nutzen derselben. — Beichte eines christlichen Komödianten an Gott bey Versagung der Communion, von Uhlig, 1752. 8. und 1772. 8. (Dieses Gedicht machte, zu seiner Zeit, viel Aufsehn; unter mehrern Schriften veranlaßte es:) — Unvorgreifliche Gedanken über die Frage, ob ein Komödiant zur öffentlichen Kommunion zuzulassen . . . Straßb. 1752. 8. — Zufällige Gedanken über die teutsche Schaubühne zu Wien, 1760. 8. von Engelschall (Wider das Ungesittete und Unsittliche des dortigen Theaters.) — In den Memoires de l'Acad. de Berlin vom J. 1760 finden sich, von Joh. G. Sulzer, Betrachtungen über die Nützlichkeit der dramatischen Dichtkunst, welche Deutsch im ersten Th. s. Vermischten Phil. Abhandl. S. 148 der zweyten Aufl. stehen. — Im 6ten Th. der Mosheimschen Moral von D. Miller, 1762. wird, von der Bühne, in einem Gespräch, gehandelt, worin man Kenntniß des Theaters, und Kenntniß der Geschichte, und Kenntniß der menschlichen Natur vermißt. Der Innhalt desselben ist, indessen, in der Schrift, Von dem rechtmäßigen Gebrauche der Zeit und unschuldiger Ergötzlichkeit 1775. 8. von neuem erschienen. — Die Vorrede vor G. Lindners Schulhandlungen, Königsb. 1762. 8. handelt ganz gut von dem Nutzen der Schauspiele für die Erziehung. — Sendschreiben über die Sittlichkeit der Tragödie, in dem zweyten St. des siebentes Bandes der Bibl. der sch. Wissensch. (Der Zweck des Trauerspieles soll Tugend seyn.) — Gedanken von dem wahren Werth des Theaters, von Alb. G. Walch, Schleus. 1765. 4. (Wenn das Theater selbst nicht mehrern Werth hätte, als diese Gedanken: so würde es freylich wenig Werth haben.) — Die vier, ohne Nahmen des Verfassers, mit der Aufschrift Neue Lustspiele, Bremen 1768. 8. herausgegebenen dramatischen Arbeiten des Prediger Joh. Ludw. Schlosser veranlaßten einen lebhaften Streit; der erste, Pasquillartige, Anfall geschah in der Ziegraschen Zeitung; hierauf erschien eine „Vertheidigung des P. Schlosser . . von J. H. V. Nölting, Hamb. 1769. 8. und gegen diese: — Bescheidene Prüfung dieser Vertheidigung, ebend. 1769. 8. von einem Prediger Buchenröder, auf welche der erste mit einer — Zugabe zu der Vertheidigung des P. Schlosser 1769. 8. antwortete. Nun trat Joh. Melch. Götze mit seiner — Theolog. Untersuchung der Sittlichkeit der heutigen deutschen Schaubühne überhaupt, wie auch der Frage, ob ein Geistlicher . . . die Schaubühne besuchen, selbst Komödien schreiben und drucken lassen, und die Schaubühne, so wie sie jetzo ist, vertheidigen . . : könne, Hamb. 1770. 8. hervor. (Hätte Götze ein wenig von dem Geiste, der ihm und mehrern ein Aergerniß war und ist, ein wenig philosophischen Geist besessen: so würde er die Fragen: Ob dem Menschen Erhohlung und Zeitvertreib nöthig sey? ob das gebildete Theater ihm nicht den bessern und

anstän-

anständigsten gewähre? ob dieser nicht seine Denkart zugleich bilden und bessern, und ob volkreiche Städte öffentlichen Zeitvertreib entbehren können, oder ob sie nicht, bey Mangel desselben, auf viel nachtheiligere verfallen müssen? u. d. m. nicht übergangen haben; aber er konnte nur declamiren, poltern und lästern: und sein theologischer Eifer verleitet ihn nicht blos zu wahren Albernheiten, als, daß die Schaubühne das Wohl ganzer Staaten untergrabe, daß man nicht, durch Darstellung von Thorheiten, den Menschen Gelegenheit geben müsse, über diese zu lachen, weil sie dabey ihre eigenen vergäßen; daß man ja, was man im Theater höre, in viel kürzerer Zeit, zu Hause lesen könne, u. d. m.) sondern auch zu offenbaren Unwahrheiten, als daß die Candidaten zu Hamburg sich eidlich verpflichten müßten, keine Komödie zu besuchen.) — Nachricht an das Publikum, betreffend H. Götze theologische Untersuchung ... von J. L. Schlosser, Hamb. 1770. 8. (Ausser historischen Nachrichten über diesen Streit und die Veranlassungen dazu, wird auch die Bühne hier dadurch vertheidigt, daß sie Thorheiten rüge, welche der Sittenlehrer nicht rügen könne, daß Lustigkeit noch nicht Sünde sey, u. d. m.) — Zwote Vertheidigung des H. P. Schlosser von J. H. V. Nölting, Hamb. 1770. 8. (Joh. M. Götze, wird Schritt für Schritt darin widerlegt) — Zu dieser Schrift erschien eine Beylage ... von M. Pet. Herm. Becker, Lüb. 1770. 8. worin H. Nöltings Absichten bey s. Vertheidigung verdächtig gemacht wurden, und auf welche er in der Zugabe zu der zweyten Vertheidigung, Hamb. 1770. 8. antwortete. — Beurtheilung einer Schrift, welche den Titel führt: Götzens Untersuchung ... Gött. 1770. 8. Ist das Gutachten der Göttingschen Theologischen Fakultät über diesen Streit, und von D. Gottfr. Leß abgefaßt. (Melch. Götze hatte sich es ausgebeten; aber der Verf. desselben hätte immer, wenn er auch seinem Mitbruder nicht absprechen wollen, es mit mehrerer Bestimmtheit und Einsicht abfassen sollen. Es wird darin, unter andern, eine moralische Vollkommenheit vom Theater gefordert, nach deren Maßstabe, wenn man ihn, z. B. auf Predigten anwendete, diese größtentheils eben so mangelhaft seyn würden, als, ihm zu Folge, das Theater ist; eine Vollkommenheit, die oben drein lange nicht so gut vom Theater sich fordern, oder vielmehr weit weniger mit der Wesenheit desselben sich vereinen läßt, und verträgt, als eine, ihr verhältnißmäßige Vollkommenheit, mit Rechte, von der Kanzel gefordert werden kann. Weil die Eiche nicht eine Ceder ist: so soll sie etwas ganz unrechtes seyn! Um das Theater, so wie jede andre Sache, gehörig zu beurtheilen, um die dramatischen Producte richtig zu classificiren, muß man es studirt haben; und da die Geistlichen selten oder nie Anspruch auf dieses Studium machen: so erklären sie dadurch sich selbst für unfähig zum Richteramt darüber. Und das, darauf so wenig paßliche, und in Ansehung desselben, so schiefe, ihm so oft von den Theologen untergeschobene, oder vorgeschriebene Ideal, muß natürlich auf den Gedanken führen, daß sie es für eine Art von Nebenbuhler ansehen, und daß nur hieraus ihre Gesinnungen gegen dasselbe entspringen.) — Lic. Simon Ratzeberger Jun. Anrede an alle seine Mitbürger in und ausser Altona ... Berl. 1770. 8. (Eine wohlverdiente Parodie jenes Gutachtens, welche auch als Vorrede vor dem Vademecum steht.) — Vertheidigung der Spiele, Tänze, Schauspiele ... nebst einer Anweisung wie man an selbigen ohne Versündigung Antheil nehmen könne, s. l. 1770. 8. (Die Einschränkungen, unter welchen der V. die Vergnügungen erlaubt, sind sehr billig.) — Die Pflichten des christlichen Dichters im Dramatischen, von J. B. Kölbele, Frft. 1769. 8. (Es ist schwer, zu bestimmen, was der Verf. will. Der christliche Dichter soll, z. B. seine Helden aus der Kirchengeschichte nehmen, soll christliche Tugend und so gar Bußkämpfe schildern, und doch wieder, um der läderli-

